JEJAK PENGARANG

dalam Sastra Indonesia (1880–1980)

EDITOR:
SAPARDI DJOKO DAMONO

JEJAK PENGARANG

dalam Sastra Indonesia (1880–1980)

JEJAK PENGARANG

dalam Sastra Indonesia (1880–1980)

EDITOR:
SAPARDI DJOKO DAMONO

LIPI Press

Katalog dalam Terbitan (KDT)

Jejak Pengarang dalam Sastra Indonesia (1880–1980)/Sapardi Djoko Damono (Ed.) –Jakarta: LIPI Press 2018.

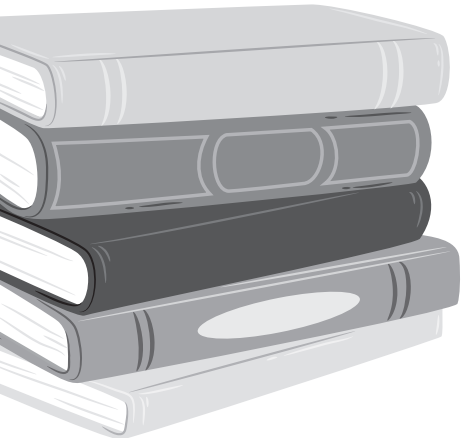
xii hlm. + 223 hlm.; 14,8 × 21 cm

ISBN: 978-602-496-002-5 (cetak)
978-602-496-003-2 (*e-book*)

1. Sastra Indonesia 2. Pengarang

800.598

Copyeditor : M. Sidik
Proofreader : Sarwendah Puspita Dewi dan Sonny Heru Kusuma
Penata isi : Erna Rumbiati dan Rahma Hilma Taslima
Desainer sampul : Rusli Fazi
Cetakan pertama : Oktober 2018

Diterbitkan oleh:
LIPI Press, anggota Ikapi
Jln. R. P. Soeroso No. 39, Menteng, Jakarta 10350
Telp: (021) 314 0228, 314 6942. Faks.: (021) 314 4591
E-mail: press@mail.lipi.go.id
Website: lipipress.lipi.go.id

Bekerja sama dengan:
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan RI
Jln. Daksinapati Barat 4, RT.11/RW.14,
Rawamangun, Pulo Gadung,
Jakarta Timur

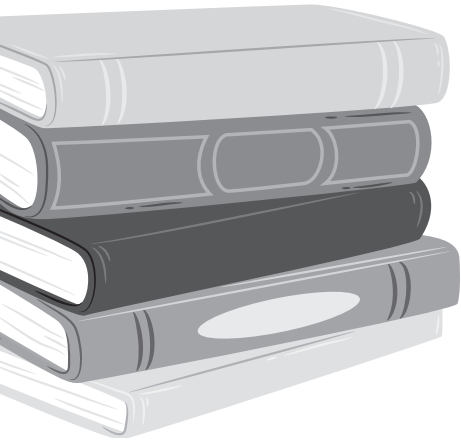
Buku ini merupakan karya buku yang terpilih dalam Program Akuisisi Pengetahuan Lokal Tahun 2021 Balai Media dan Reproduksi (LIPI Press), Lembaga Ilmu Pengetahuan Indonesia.

DAFTAR ISI

PENGANTAR PENERBIT

Sebagai penerbit ilmiah, LIPI Press mempunyai tanggung jawab untuk menyediakan terbitan ilmiah yang berkualitas. Upaya tersebut merupakan salah satu perwujudan tugas LIPI Press untuk ikut serta mencerdaskan kehidupan bangsa sebagaimana diamanatkan dalam pembukaan UUD 1945.

Dalam rangka melaksanakan tugas tersebut, LIPI Press melalui salah satu terbitan ilmiahnya *Jejak Pengarang dalam Sastra Indonesia (1880–1980)*, berusaha untuk menyajikan informasi mengenai pengarang-pengarang dalam dunia sastra Indonesia pada 1880–1980. Beragamnya karya sastra Indonesia pada masa itu tentunya dipengaruhi juga oleh pengarangnya sebab pengarang merupakan orang yang paling memiliki andil atas terbentuknya karya sastra itu. Ada pengarang yang juga pejuang, penyalin, ataupun pengarang yang dengan ciri khasnya masing-masing mampu memberi warna tersendiri bagi khazanah sastra Indonesia.

Terdapat tujuh pengarang yang dibahas dalam buku ini. Tiap-tiap pengarang dibahas dalam satu artikel tersendiri sehingga memudahkan pembaca menelisik dan mengetahui lebih jauh proses kreatif, latar

belakang pengarang, serta pokok bahasan karya yang mereka hasilkan. Lebih jauh, pengaruh kepribadian dan kondisi lingkungan pengarang terhadap karya yang dihasilkan dapat lebih diketahui.

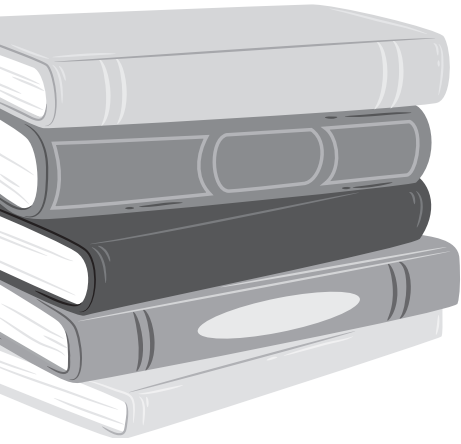
Semoga dengan terbitnya buku ini, gambaran mengenai jejak pengarang Indonesia dalam satu babak periode yang cukup panjang (satu abad) dapat memperkaya informasi mengenai perkembangan kesusastraan Indonesia. Akhir kata, kami mengucapkan terima kasih kepada semua pihak yang telah membantu proses penerbitan buku ini.

LIPI Press

KATA PENGANTAR

Buku ini merupakan salah satu hasil penelitian mengenai pengarang-pengarang dalam sastra Indonesia yang dilakukan oleh peneliti yang ada di Pusat Pengembangan dan Pelindungan, Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan; serta dosen dari Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia. Penulisan buku ini dilakukan dalam rangka memenuhi tugas dan fungsi lembaga yang salah satunya adalah memberikan pengembangan dan perlindungan kehidupan kesusastraan Indonesia modern. Dengan adanya buku ini, masyarakat diharapkan mengetahui jejak proses kreatif dan pengembangan diri para pengarang serta hasil karya mereka. Hal ini menjadi penting di tengah maraknya usaha untuk menduniakan sastra Indonesia.

Sastra Indonesia modern, sebagaimana diketahui, sudah ada sejak percetakan dan pers muncul. Oleh sebab itu, pembicaraan mengenai jejak pengarang ini dimulai pada angka tahun 1880. Pada masa itu, walaupun masih sangat sederhana, kehidupan kesusastraan Indonesia modern sudah dimulai. Buku ini mencoba untuk menelusuri jejak pengarang Indonesia pada masa tersebut sampai pada tahun 1980-an.

Rentang waktu yang panjang diharapkan akan memunculkan jejak kepengarangan yang utuh. Pengarang sastra Indonesia, sebagaimana termaktub dalam buku ini, mengedepankan persoalan kedaerahan, keagamaan, dan kebangsaan. Selain itu, buku ini juga mengemukakan ciri khas dari tiap-tiap pengarang yang juga tidak terlepas dari persoalan zamannya.

Buku ini diharapkan dapat membuka wawasan pembaca terhadap kehidupan kepengarangan sastra di Indonesia. Beberapa buku lain mengenai pengarang sastra Indonesia memang sudah ada. Buku ini diharapkan dapat melengkapi khazanah mengenai pengarang di Indonesia. Uraian dalam buku ini tidak hanya berhenti pada aspek proses kreatif, tetapi secara luas juga dihubungkan dengan karya dan masyarakat sekitarnya. Oleh sebab itu, buku ini diharapkan dapat juga menjadi bahan rujukan bagi kehidupan bersastra di Indonesia.

Jakarta, Maret 2018

Kepala Pusat Pengembangan dan Pelindungan
Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa
Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan

Dr. Hurip Danu Ismadi, M.Pd.

PRAKATA

Buku berjudul *Jejak Pengarang dalam Sastra Indonesia (1880–1980)* ini merupakan salah satu buku yang mencoba membahas mengenai pengarang-pengarang sastra Indonesia mulai tahun 1880 sampai dengan 1980. Keberagaman karya sastra Indonesia pada masa tersebut dimulai dengan adanya pengarang yang juga penyalin sampai pada masa ketika pengarang yang memiliki atau mengedepankan warna lokal atau kedaerahan, juga bernapas keislaman. Pada masa-masa sebelum kemerdekaan, pengarang Indonesia juga adalah pejuang. Hal ini merupakan warna lain dalam sastra Indonesia.

Selain itu, sebagai buku yang membahas biografi pengarang, buku ini membahas proses kreatif pengarangnya juga. Apa yang dilakukan oleh para pengarang tersebut dalam proses kreatif mereka, tentunya, tidak dapat dilepaskan dari lingkungan sekitarnya. Kondisi sosial, budaya, ekonomi, dan politik di sekitar pengarang tentunya akan memengaruhi proses kreatifnya dan juga akan mewarnai karya-karya mereka. Hal ini juga menjadi tumpuan pembicaraan dalam buku ini. Oleh sebab itu, beberapa peneliti menggunakan analisis sosiologis.

Buku ini berbeda dengan buku serupa, seperti *Proses Kreatif* karya Pamasuk Eneste atau buku biografi lainnya karena menghubungkan antara biografi dan karyanya. Selain itu, dengan jangka waktu dan keberagaman pengarang yang dibicarakan, yakni pengarang yang masih dekat dengan dunia manuskrip sebagai penyalin, pengarang yang berproduksi sebelum kemerdekaan, pengarang yang hadir pada masa-masa awal Orde Baru, dan pengarang yang memiliki latar belakang kedaerahan dan keislaman yang kental, buku ini kaya dengan informasi mengenai perkembangan kesusastraan Indonesia modern.

Kehadiran buku ini diharapkan dapat memperkaya bahan bacaan bagi peneliti, mahasiswa, dan masyarakat terhadap kesusastraan Indonesia modern.

Rawamangun, Maret 2018
Editor

BAB I

PENDAHULUAN: JEJAK PENGARANG DALAM SASTRA INDONESIA (1880-1980)

SAPARDI DJOKO DAMONO

A. Pengarang dan Karyanya

Pengarang adalah tokoh yang tidak terpisahkan dari karya sastra. Pengarang berada di tempat utama di samping karya sastra. Dalam Wellek dan Waren (2014, 74), dikatakan bahwa penyebab utama lahirnya karya sastra adalah penciptanya sendiri: sang pengarang. Itulah sebabnya, penjelasan tentang kepribadian dan kehidupan pengarang merupakan metode tertua dan paling mapan dalam studi sastra. Namun, pembicaraan mengenai biografi pengarang dapat bernilai sejauh karya itu memberi masukan tentang penciptaan karya sastra. Hal inilah yang dilakukan dalam bunga rampai ini. Bunga rampai ini membicarakan pengarang untuk mengetahui proses kreatif yang dilakukannya. Dalam model sastra Abrams, pengarang menempati salah satu titik kerangka pendekatan kritis yang utama. Titik yang lain adalah karya, semesta, dan pembaca (Abrams dalam Teeuw, 2013, 41). Disebutkan juga bahwa di dunia Barat pada masa-masa tertentu, empat pendekatan itu sering kali menjadi dominan. Pendekatan terhadap penulis menjadi utama dilakukan pada masa romantik. Pada masa tersebut, penulis mendapat sorotan yang khas,

sebagai pencipta yang kreatif, dan jiwa pencipta mendapat minat utama dalam penilaian dan pembahasan karya sastra (Teeuw, 2013, 42). Pada kenyataannya, dalam praktik kritik sastra yang ada di Indonesia, sebagaimana terdapat dalam beberapa buku kritik sastra yang dikenal luas, pendekatan terhadap pengarang ini menjadi hal utama.

Sebuah buku yang secara intens membicarakan pengarang ialah buku *Pokok dan Tokoh* (1959). Sesuai dengan judulnya, buku ini membicarakan karya beberapa pengarang terkemuka. Pengarang yang dibicarakan ialah Chairil Anwar, Asrul Sani, Rivai Apin, Pramoedya Ananta Toer, Idrus, Achdiat K. Mihardja, U. T. Sontani, Usmar Ismail, Sitor Situmorang, Mochtar Lubis, S. Rukiah, dan Aoh Kartahadimadja. Apa yang ditulis oleh Teeuw ini kemudian dikembangkan lebih lanjut dalam buku *Sastra Baru Indonesia*. Dalam buku ini, Teeuw (2013) masih membicarakan para pengarang meskipun sudah ditambah dengan pokok pembicaraan lainnya.

Pembicaraan mengenai pengarang dalam sastra tidak hanya membahas biografinya, tetapi juga dilakukan dalam rangka memahami karya-karyanya. Hal inilah yang dilakukan oleh kritikus sastra Indonesia pada masa-masa awal perkembangan sastra di Indonesia. Pada masa berikutnya, pembicaraan mengenai pengarang masih dilakukan Ajip Rosidi dalam buku *Ikhtisar Sejarah Sastra Indonesia* (1982) yang dapat dikatakan bahwa sebagian besar isi buku tersebut membicarakan mengenai pengarang. Beberapa subbab dalam buku tersebut dibuat dalam rangka membicarakan pengarang, sebagai contoh pada Bab II terdapat subbab "Tokoh-Tokoh Pujangga Baru", "Para Pengarang Balai Pustaka", "Para Pengarang Wanita", pada Bab I terdapat subbab "Sajak-Sajak Yamin dan Rustam Effendi", dan pada Bab III terdapat subbab "Para Penyair".

Pada masa berikutnya, yakni sekitar tahun 2000-an, pembicaraan mengenai pengarang masih juga dilakukan dengan penerbitan

beberapa buku mengenai pengarang dan dunianya oleh Grasindo. Beberapa buku itu antara lain adalah *Kuntowijoyo: Karya dan Dunianya* (2007) ditulis oleh Wan Anwar, *Sapardi Djoko Damono: Karya dan Dunianya* (2006) ditulis oleh Bakdi Soemanto, *Rendra: Karya dan Dunianya* (2003) ditulis oleh Bakdi Soemanto, dan *Taufiq Ismail: Karya dan Dunianya* (2005) ditulis oleh S. A. Sayuti. Buku mengenai pengarang dan dunianya ini juga ditulis oleh beberapa peneliti Badan Bahasa (dulu Pusat Bahasa), di antaranya *Dunia Kepengarangan Tulis Sutan Sati* (1997) yang ditulis oleh Anita K. Rustapa.

B. Jejak Pengarang Indonesia

Siapakah yang dapat disebut sebagai pengarang Indonesia? Pertanyaan ini segera mengemuka ketika pembicaraan mengenai pengarang Indonesia diajukan. Ketika Teeuw (2013, 15) menyatakan bahwa kesusastraan Indonesia modern lahir pada sekitar tahun 1920-an, yang disebut dengan pengarang Indonesia adalah mereka yang telah dikenal sebagai penulis dan menerbitkan karya di penerbit Balai Pustaka dan pengarang yang memuat tulisan di majalah *Pujangga Baru*. Seiring dengan perkembangan penelitian terhadap sastra Indonesia, sebagaimana disebutkan Budianta (2005, 2), hasil penelitian "Sejarah Sastra Indonesia" yang dilakukan oleh Pusat Bahasa bahwa kesusastraan Indonesia telah diproduksi dan disebarluaskan jauh sebelumnya. Budianta (2005, 2) menyebutkan bahwa cerpen Indonesia periode awal menjadi tak terpisahkan dari koran dan majalah yang terbit pada akhir abad ke-19 dan awal abad ke-20. Salah satu cerpen terawal yang didapatkan adalah cerpen "Hikayat Amal Beramal" yang diterbitkan oleh surat kabar *Bintang Johar* pada 18 Januari 1873 (Budianta, 2005, 3). Walaupun disebutkan bahwa karya tersebut anonim, hal ini membuktikan bahwa kesusastraan Indonesia sudah dimulai jauh sebelum tahun 1920. Oleh sebab itu, apabila ingin menelusuri jejak pengarang Indonesia, tampaknya harus diawali

dari periode atau waktu yang lebih tua dibandingkan periode yang disampaikan oleh Teeuw. Apa yang disampaikan Budianta tersebut tampaknya sejalan dengan apa yang disampaikan Rosidi (1982, 8) bahwa roman pertama yang mengisahkan kehidupan nyata sehari-hari itu mula-mula dimuat sebagai *feuilleton* dalam surat-surat kabar yang ditulis dalam bahasa pergaulan sehari-hari. Roman-roman itu ditulis pada akhir abad ke-19 atau awal abad ke-20.

Dari hasil penelitian yang dilakukan Pusat Bahasa, pengarang Indonesia bukan saja penulis yang menyatakan dirinya orang Indonesia, melainkan juga mereka yang menyebut dirinya sebagai peranakan Tionghoa. Sebagaimana disampaikan Salmon (2010, 15), sastra Indonesia-Tionghoa muncul pada tahun 1870–1880. Dengan demikian, dapat disimpulkan bahwa sastra Indonesia pada periode awal ini memiliki bentuk yang beragam dan ditulis oleh pengarang dari berbagai kalangan dan berbagai latar kebangsaan. Karya sastra Indonesia selain ditulis oleh pengarang pribumi (pada masa itu disebut bumiputra), juga ditulis oleh peranakan Tionghoa. Karena pada masa itu, Indonesia yang masih disebut Hindia Belanda dihuni oleh orang Belanda (Indo Eropa) dan peranakannya sehingga karya sastra di Indonesia juga ditulis oleh orang Belanda dan peranakan Belanda. Beberapa nama yang dapat disebutkan antara lain adalah H. F. R. Kommer yang menulis "Si Marinem atau Mata Gelap" (Budianta, 2005, 11).

Dengan keberagaman bangsa dan juga sebenarnya suku bangsa sebagai penduduk Hindia Belanda tersebut, dapatlah dipahami kalau terdapat keberagaman corak dalam penulisan karya sastra. Hal ini terus berlanjut sampai pada periode berikutnya. Penulisan karya sastra Indonesia sesudah kemerdekaan memang tidak lagi diwarnai oleh keberagaman asal bangsa penulisnya, tetapi lebih diwarnai oleh keragaman asal suku bangsa penulisnya. Sastra Indonesia memiliki akar pada tradisi lisan yang sudah ada sebelumnya serta mendapat

pengaruh dari karya asing. Sebagaimana disampaikan Damono (2003, 3), "perkenalan dengan kebudayaan Barat menyebabkan para penulis puisi kita mempertimbangkan cara penulisan baru, tetapi pengaruh yang sangat kuat dari tradisi lisan menyebabkan bentuk-bentuk seperti pantun dan syair masih juga menjadi pilihan penting". Namun, pada awal perkembangannya, sastra Indonesia juga diwarnai dengan berbagai terjemahan dari bahasa atau aksara asing, yakni Tiongkok (Damono, 2003, 3). Hal serupa juga disampaikan oleh Salmon dan Lombard (Salmon, 2010, 84) bahwa "berkat pengumpulan pertama, berhasil ditemukan sekitar 280 puluh judul roman yang diterjemahkan dari bahasa Tiongkok dan diterbitkan antara tahun 1880 dan 1930". Juga disebutkan bahwa "jumlah penerjemah dari bahasa Belanda tampaknya relatif lebih sedikit daripada penerjemah dari bahasa Tiongkok". Apa yang sudah disampaikan membuktikan bahwa sastra Indonesia berkembang dengan keunikan tersendiri dan karena itu juga menentukan keunikan tersebut. Oleh sebab itu, akan menjadi hal yang bermanfaat apabila dilakukan studi mengenai pergulatan para pengarang dalam menghasilkan karya mereka. Hal inilah yang dilakukan dalam bunga rampai ini.

C. Struktur Buku

Buku ini ditulis untuk melengkapi khazanah pembicaraan tentang para pengarang Indonesia. Pengarang yang dibicarakan dalam bunga rampai ini berjumlah tujuh pengarang, yakni Muhammad Bakir, Muhammad Yamin, Mohammad Diponegoro, Motinggo Busye, Korrie Layun Rampan, Idrus, dan Darman Moenir. Mereka berasal dari berbagai periode dalam sejarah sastra Indonesia dan karena itu mereka memiliki latar belakang yang beragam.

Muhammad Bakir adalah seorang pengarang, penyalin, dan orang yang menyewakan naskah. Dia hidup pada awal abad ke-19. Muhammad Bakir menyalin dan mengarang, kemudian karyanya

disewakan di Taman Bacaan Rakyat di sekitar Pecenongan pada tahun 1880-an. Dia adalah seorang sastrawan yang memiliki latar belakang etnik Betawi. Pengarang berikutnya adalah Muhammad Yamin, seorang penyair yang muncul pada tahun 1920-an dan pelopor penulisan puisi modern Indonesia. Dia adalah penyair yang memperkenalkan soneta di Indonesia. Sebagaimana disebutkan oleh Wasono, ia adalah salah seorang pencetus Sumpah Pemuda. Sementara itu, Mohammad Diponegoro adalah seorang penyair, novelis, dan dramawan yang mulai dikenal karya-karyanya pada tahun 1950-an. Pengarang ini berasal dari Yogyakarta dan memiliki pendidikan keislaman yang kuat. Dia juga sering disebut sebagai insinyur cerpen. Pengarang berikutnya adalah Motinggo Busye. Pengarang ini pada awalnya dikenal sebagai seorang sastrawan yang banyak menulis karya yang bersifat hiburan. Dia mulai dikenal pada tahun 1961 ketika pindah ke Jakarta. Motinggo Busye berasal dari Lampung. Korrie Layun Rampan adalah seorang pengarang Indonesia yang berasal dari Kalimantan Timur dari suku Dayak Benuaq. Pengarang ini banyak mengangkat unsur-unsur budaya lokal daerahnya. Pengarang terakhir yang dibicarakan adalah Darman Moenir. Dia adalah seorang pengarang yang berasal dari Sumatra Barat. Dia mulai dikenal secara luas ketika novel *Bako*-nya mendapat Hadiah Utama Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) pada tahun 1980.

Selain menelusuri proses kreatif pengarang, bunga rampai ini juga membahas pokok penting dari karya sastra itu. Pembicaraan mengenai Darman Moenir, misalnya, yang dilakukan oleh Erli Yetti, meneliti warna lokal dalam novel *Bako*. Hal serupa dilakukan Atisah dalam tulisannya tentang Korrie Layun Rampan. Atisah membahas lokalitas dalam novel *Api Awan Asap*. Persoalan lain yang disorot ialah masalah keislaman. Tulisan mengenai Mohammad Diponegoro dan Motinggo Busye menyoroti nilai-nilai keislaman dalam karya mereka. Sementara itu, dalam tulisan Sunu Wasono tentang Muhammad

Yamin dibicarakan mengenai hubungan antara karya-karya Yamin dan kariernya di bidang politik. Sementara itu, tulisan tentang Muhammad Bakir membicarakan kekhasan karya-karya Muhammad Bakir dan gaya khasnya sebagai pengarang dan penyalin. Tulisan Mu'jizah memang berbeda dengan tulisan lainnya karena Muhammad Bakir sebagaimana sudah disebutkan, selain sebagai pengarang, juga bertindak sebagai penyalin. Kekhasan ini terjadi karena Muhammad Bakir menghasilkan karya-karya manuskrip atau tulis tangan, tetapi sudah menerapkan sistem yang berlaku dalam sastra modern. Selain menyalin, Muhammad Bakir juga mengarang. Selain itu, karya-karya pengarang ini juga disebarluaskan dengan cara disewakan. Tulisan lain yang membicarakan mengenai gaya kepengarangan adalah tulisan Sastri Sunarti yang membahas gaya sinisme pengarang Idrus.

Daftar Pustaka

Anwar, W. (2007). *Kuntowijoyo: Karya dan dunianya.* Jakarta: Grasindo.

Budianta, M. (2005). *Nona Koelit Koetjing: Antologi cerita pendek Indonesia periode awal (1870-an–1910-an).* Jakarta: Pusat Bahasa, Departemen Pendidikan Nasional.

Damono, S. D. (2003). *Pedoman penelitian sastra bandingan.* Jakarta: Pusat Bahasa. Departemen Pendidikan Nasional.

Rosidi, A. (1982). *Ikhtisar sejarah sastra Indonesia.* Bandung: Binacipta.

Rustapa, A. K. (1997). *Dunia kepengarangan tulis Sutan Sati dan analisis karyanya*. Jakarta: Chandra Pratama.

Salmon, C. (2010). *Sastra Indonesia awal: Kontribusi orang Tionghoa.* Jakarta: Kepustakaan Populer Gramedia.

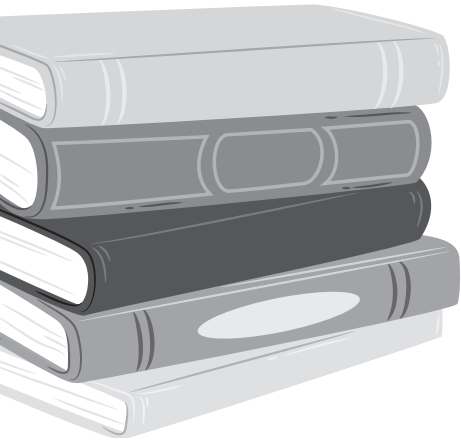
Sayuti, S. A. (2005). *Taufiq Ismail: Karya dan dunianya.* Jakarta: Grasindo.

Soemanto, B. (2003). *Rendra: Karya dan dunianya*. Jakarta: Grasindo.

Soemanto, B. (2006). *Sapardi Djoko Damono: Karya dan dunianya.* Jakarta: Grasindo.

Teeuw, A. (1959). *Pokok dan tokoh dalam kesusastraan Indonesia baru II.* Jakarta: Pembangunan.

Teeuw, A. (2013). *Sastra dan ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Wellek, R., & Warren, A. (2014). *Teori kesusastraan*. Terjemahan Melani Budianta. Jakarta: Grasindo.

BAB II

MUHAMMAD YAMIN: PENYAIR PUISI MODERN INDONESIA

SUNU WASONO

A. Biografi Muhammad Yamin

Pada awal pertumbuhan kesusastraan Indonesia, hubungan antara politik dan sastra cukup erat. Sastrawan tidak hanya terlibat dalam kegiatan sastra, tetapi berkecimpung juga dalam dunia politik. Tidak heran jika karya yang diciptakannya mengusung tema politik. Salah seorang penyair Indonesia yang aktif dalam pergerakan politik adalah Muhammad Yamin, yang muncul pada tahun 1920-an sebagai pelopor penulisan puisi modern Indonesia. "Indonesia Tumpah Darahku", sajak panjang yang dihasilkan pada 1928, mengusung tema politik. Siapakah sebenarnya Yamin dan apakah perannya dalam kegiatan sastra dan politik? Apakah pertalian sajak "Indonesia Tumpah Darahku" dengan situasi politik pada kurun waktu itu?

Muhammad Yamin—sering ditulis M. Yamin saja—dilahirkan pada 23 Agustus 1903 di Sawahlunto, Sumatra Barat, dari pasangan Usman Bagindo Khatib dan Siti Sa'adah. Pendidikan formalnya diawali di Sekolah Dasar Bumi Putera Angka II. Selanjutnya, dari sekolah itu, ia pindah ke HIS hingga tamat pada 1918 di Lahat. Tamat dari HIS di Lahat, Yamin melanjutkan pendidikan di Jawa.

Tempat pertama yang didatanginya adalah Bogor. Di tempat itu, ia menempuh studi kehewanan. Namun, studi itu tidak sesuai baginya sehingga ia tidak lama studi di bidang itu. Karena itulah, ia pindah ke sekolah lain. Dicobanya bidang pertanian sebagai pengganti studi kehewanan. Rupanya, bidang ini pun tidak sesuai dengan minat Yamin sehingga ia memutuskan untuk pindah ke kota lain. Ditinggalkanlah Bogor kemudian berpindah ke Kota Solo (Surakarta). Di kota ini, ia menempuh pendidikan *Algemeene Middlebare School* (AMS). Di sekolah yang baru ini, Yamin mempelajari berbagai bahasa, seperti bahasa Jawa kuno, bahasa Belanda, bahasa Inggris, bahasa Jerman, dan bahasa Prancis. Selain mempelajari berbagai bahasa, ia juga mempelajari sastra, budaya, sejarah, ekonomi, alam, olahraga, dan seni. Setelah mempelajari banyak bidang, akhirnya Yamin lulus dari AMS pada 1927. Setelah itu, Yamin menuju Jakarta. Di Jakarta, ia masuk ke *Rechts Hooge School* (RHS), sekolah tinggi hukum. Pada 1932, Yamin lulus dari jurusan Hukum Sipil dan Hukum Antarbangsa sehingga memperoleh gelar *Meester in de Rechten*.

B. M. Yamin di Bidang Politik dan Pemerintahan

Abad ke-20 adalah abad kebangsaan, abad nasionalisme, khususnya bagi bangsa di Asia dan Afrika (Kartodirdjo, 1993, 42). Kesadaran kebangsaan tersebut memunculkan sejumlah organisasi politik yang pada awalnya berorientasi kedaerahan, tetapi sejalan dengan perkembangan zaman kemudian organisasi politik itu berorientasi kebangsaan. Dipelopori kaum muda, khususnya kaum terpelajar, berdirilah organisasi kepemudaan, seperti Jong Java, Jong Sumatranen Bond, Jong Celebes, Jong Bataks Bond, dan Sekar Rukun yang kesemuanya—sesuai dengan namanya—masih mendasarkan diri pada identitas dan ikatan kesukuan (Ricklefs, 1991, 254). Namun, dalam perkembangan kemudian, organisasi-organisasi itu meleburkan diri dalam organisasi yang berorientasi kebangsaan. Pada organisasi

kepemudaan seperti itulah, Yamin melibatkan diri, aktif, dan memainkan peranan penting.

Sudah sejak muda belia, Yamin senang ikut dalam organisasi. Ia adalah seorang pribadi yang giat dan aktif dalam kegiatan kepemudaan. Pada usia 16 tahun (1919), ia sudah menjadi anggota Jong Sumatranen Bond (Jassin, 1987, 321; bandingkan dengan Frederick & Soeri Soeroto, 1984, 421). Di organisasi ini, Yamin tampil sebagai anggota yang aktif dan memberikan sumbangan pemikiran. Pada 1926–1928, Yamin mengetuai organisasi tersebut. Dalam Lustrum I organisasi itu, Yamin membentangkan pikirannya tentang bahasa Melayu. Tujuh tahun kemudian, pada Kongres Pemuda I (30 April–2 Mei 1926), Yamin telah aktif dan mengambil peran penting. Pada kongres itu, ia memaparkan pemikirannya tentang bahasa Indonesia (Yayasan Gedung-Gedung Bersejarah Jakarta, 1974, 41). Dalam Kongres Pemuda I, ide untuk menyatukan organisasi kepemudaan yang telah lahir dan berkembang di berbagai tempat mengemuka. Gagasan untuk membentuk federasi dan fusi dari berbagai organisasi pemuda setelah Kongres Pemuda I berakhir makin menggema dan memuncak pada Kongres Pemuda II yang berlangsung pada 28 Oktober 1928.

Sebelum Sumpah Pemuda lahir, telah terjadi musyawarah di antara organisasi kepemudaan. Pada dasarnya, ada dua kubu yang masing-masing memiliki pendirian berbeda. Jong Java menginginkan agar organisasi pemuda yang ada melebur (fusi) organisasinya ke Indonesia Muda. Sementara yang lain, terutama Jong Sumatranen Bond, memilih federasi. Perbedaan ini menyebabkan belum adanya keputusan di antara organisasi-organisasi kepemudaan yang ada. Namun, sebelum akhir kongres, Yamin membuat kejutan. Ia yang pada kongres itu berperan sebagai sekretaris menyampaikan pesan kepada ketua yang isinya bahwa ia telah mempunyai rumusan putusan yang luwes untuk Kongres Pemuda II yang belum selesai. Pada saat itu, masih ada seorang pembicara yang sedang menyampaikan

gagasannya, yaitu Mr. Soenario. Rumusan yang dimaksud Yamin adalah rancangan yang kemudian dikenal sebagai Sumpah Pemuda. Di sini, Yamin membuat kejutan karena sebelumnya dialah yang paling keras mengusulkan agar tidak diadakan fusi, tetapi federasi dalam pembentukan organisasi Indonesia Muda. Tanpa mengesampingkan atau merendahkan peran tokoh-tokoh lain, peran Yamin dalam peristiwa Sumpah Pemuda pada 1928 tidak bisa dipandang kecil. Pada tahun itu, selain menyusun atau merumuskan Sumpah Pemuda, Yamin juga menciptakan sajak panjang "Indonesia Tumpah Darahku" yang di dalamnya, antara lain, berisi puja-puji aku lirik terhadap Indonesia sebagai tanah airnya. Sajak panjang itu kiranya menandai dan menegaskan kembali perubahan orientasi Yamin yang semula kedaerahan (kesukuan)—sebagaimana tecermin dalam sajak "Tanah Air" yang memuja Sumatra/Andalas sebagai tanah air aku lirik—menjadi kenasionalan atau kebangsaan.

C. Kiprah Politik M. Yamin Pasca-Sumpah Pemuda

Peran Yamin dalam Sumpah Pemuda tidak bisa dimungkiri. Dialah perumus sumpah tersebut. Namun, perjalanan dan peran M. Yamin tentu tidak berhenti hanya di Sumpah Pemuda. Seperti diketahui, organisasi-organisasi kepemudaan yang berorientasi kedaerahan pada 1928 secara formal belum melebur menjadi organisasi yang berorientasi kebangsaan meskipun secara faktual semangat aktivis di dalamnya telah berubah dari kedaerahan/kesukuan menjadi kebangsaan. Sebagai realisasi atau tindak lanjut dari keputusan Kongres Pemuda II, pada 23 April 1929 diadakan pertemuan antara Pemuda Sumatra dan Jong Java. Pertemuan itu diadakan untuk membentuk suatu persatuan Indonesia berdasarkan kebangsaan Indonesia. Yamin mewakili Pemuda Sumatra, terpilih sebagai Wakil Ketua dalam Komisi Besar Indonesia Muda. Selanjutnya, Yamin terus aktif dalam berbagai kegiatan dan peristiwa yang masih terkait dengan Kongres

Pemuda II. Pada Kerapatan Indonesia Muda I dalam pergantian tahun 1930–1931 di Surakarta, misalnya, ia menyampaikan pidato dengan judul "Kebangunan Bangsa Indonesia". Dalam pidato itu, dikemukakan bagaimana Indonesia mulai bangun. Untuk sampai pada kesimpulan bahwa Indonesia telah memasuki masa kebangunan (*Renaissance*), diuraikanlah sejarah panjang bangsa Indonesia. Apa yang telah dicapai lewat pendidikan selama itu kiranya tecermin pada pidatonya yang memperlihatkan keluasan wawasan seorang Yamin. Nyatalah bahwa dari keterlibatannya di berbagai peristiwa dan peran yang dimainkannya dalam kegiatan itu kiranya menunjukkan bahwa kiprah Yamin di bidang organisasi dan politik tidak berakhir pada 1928. Dalam catatan Jassin (1987, 321), pada 1932 Yamin masuk Partai Indonesia (Partindo) dan Gerakan Rakyat Indonesia (Gerindo).

Partindo didirikan sebagai pengganti Partai Nasional Indonesia (PNI) yang dibubarkan pada 1931 setelah sebelumnya pada 1929 Soekarno ditangkap dan dipenjarakan di Sukamiskin. Partindo ternyata juga tidak berumur panjang. Partai ini beberapa tahun kemudian, tepatnya pada 1936, bubar (Ricklefs, 1991, 288). Satu hal yang perlu dicatat selama bergabung di Partindo, Yamin pernah menyampaikan pidato yang membuat pemerintah kolonial marah. Dalam pidatonya pada Kongres II, 23 April 1933, Yamin menyampaikan semboyan "Indonesia Merdeka Sekarang". Yamin ternyata seorang orator ulung yang mengingatkan orang pada sosok Mirabeau, seorang tokoh bangsawan Prancis yang memihak perjuangan rakyat pada masa pra-Revolusi Prancis pada abad ke-18 (Kutoyo, 2004, 92).

Setelah Partindo bubar pada bulan November 1936, beberapa bulan kemudian, pada Mei 1937, Gerakan Rakyat Indonesia (Gerindo) berdiri, ketuanya adalah dr. Adnan Kapau Gani (Kutoyo, 2004, 101). Pada organisasi inilah, selanjutnya Yamin bergabung. Dalam konteks Gerindo, Ricklefs (1991, 288) antara lain menyatakan,

organisasi ini mencakup kaum radikal, seperti Yamin dan orang lain yang kelak menjadi Perdana Menteri RI, seorang Batak beragama Kristen beraliran kiri, Amir Sjarifuddin. Organisasi ini bertujuan untuk membentuk parlemen penuh bagi Indonesia, tetapi atas dasar kerja sama dengan Belanda dalam melawan fasisme, khususnya fasisme Jepang (Ricklefs, 1991, 289; bandingkan dengan Kutoyo, 2004, 102–103). Selama bergabung di organisasi ini, Yamin mengukir suatu langkah baru yang membuat sejumlah orang di Gerindo marah: ia masuk sebagai anggota *Volksraad* mewakili daerah Minangkabau. Rupanya, ada pertentangan antara Yamin dan pengurus Gerindo. Organisasi melarang Yamin bergabung di *Volksraad*, tetapi Yamin tetap teguh pada pendiriannya: bergabung dengan *Volksraad* (1939–1943) mewakili masyarakat Minangkabau. Keputusan Yamin yang keras membuat Gerindo menskors Yamin dari keanggotaan Gerindo. Akhirnya, pada 1939 ia dikeluarkan dari Gerindo.

Setelah keluar dari Gerindo, Yamin pada tahun yang sama (1939) mendirikan Partai Persatuan Indonesia (Parpindo) yang berasaskan sosial-nasionalisme dan sosial-demokrasi. Kemudian, Yamin juga mendirikan Golongan Nasional Indonesia (GNI). Pendirian GNI tidak terlepas dari dinamika yang terjadi di *Volksraad*, terutama terkait dengan "pertentangan" antara Muhammad Husni Thamrin dan M. Yamin. Terlepas dari persoalan pertentangan itu, keduanya dalam hal tertentu menunjukkan sikap yang sama, misalnya dalam menanggapi jatuhnya Pemerintah Belanda oleh serbuan Jerman pada 10 Mei 1940. Keduanya sama-sama gembira ketika pemerintah Belanda jatuh karena serbuan Jerman (Kutoyo, 2004, 116).

Satu setengah tahun kemudian, setelah serbuan Jerman atas Belanda terjadi, kondisi politik di Indonesia berubah. Jepang mengusir pemerintah kolonial Belanda di Indonesia. Indonesia masuk dalam babak baru. Banyak yang dapat dicatat tentang Yamin di masa pendudukan Jepang. Ia termasuk salah seorang dari sepuluh penasihat

pemerintah militer Jepang. Di samping itu, dalam konteks organisasi, ia menjadi anggota dari Putera (Pusat Tenaga Rakyat), organisasi bentukan Jepang. Di organisasi ini, ia duduk sebagai anggota Dewan Penasihat Putera. Sehari-hari Yamin bekerja sebagai pegawai tinggi pada Sendenbu (Kutoyo, 2004, 119). Menjelang kemerdekaan RI, pada bulan Mei 1945 Pemerintah Jepang membentuk Badan Penyelidik Usaha-Usaha Persiapan Kemerdekaan Indonesia (BPUPKI). Yamin tercatat sebagai salah seorang dari 62 anggota BPUPKI. Di lembaga ini, Yamin menyumbangkan pemikirannya tentang dasar negara bila Indonesia telah berdiri sebagai negara. Gagasannya disampaikannya dalam *Asas dan Dasar Negara Republik Indonesia*. Pada tulisan ini, dibentangkanlah pemikirannya tentang lima pokok yang terkait dengan dasar negara: peri kebangsaan, peri kemanusiaan, peri ketuhanan, peri kerakyatan, dan kesejahteraan rakyat.

D. M. Yamin pada Masa Kemerdekaan

Sejak kemerdekaan Indonesia diproklamasikan, Indonesia sebagai negara baru menghadapi berbagai tantangan, baik dari dalam maupun luar negeri. Tantangan dari luar negeri jelas berasal dari Belanda sebagai negara yang pernah menjajahnya. Sejarah telah mencatat bahwa Indonesia tidak serta-merta mendapat pengakuan begitu kemerdekaannya diproklamasikan. Dengan berbagai cara, Belanda ingin mempertahankan kekuasaannya di Indonesia. Keinginan itu melahirkan tanggapan bermacam-macam di kalangan masyarakat. Ada yang setuju dengan jalan perundingan atau diplomasi dan ada yang tidak setuju dengan cara perundingan. Mereka ingin menghadapi Belanda dengan kekuatan fisik (berperang). Pemerintahan yang masih baru itu tidak mudah menyatukan pendapat. Dalam situasi demikian itu, muncullah—atau tepatnya terbentuklah—satu kekuatan oposisi pemerintah yang menamakan diri Persatuan Perjuangan. Kelompok yang beranggotakan 143 organisasi ini dipimpin oleh Tan Malaka.

Yamin turut dalam kelompok ini. Sejarah mencatat bahwa kelompok inilah yang menculik Perdana Menteri Syahrir dan sejumlah menteri pada 27 Juni 1946. Beberapa hari kemudian, Syahrir dan sejumlah menteri dibebaskan. Pada 3 Juli 1946, Yamin bersama Ahmad Subardjo, Iwa Kusuma Sumantri, dan Mayor Jenderal Soedarsono menghadap Soekarno untuk menyampaikan usulan atau tuntutan yang intinya adalah agar Presiden Soekarno memberhentikan menteri-menterinya dan agar Soekarno menyerahkan kekuasaan militernya kepada Panglima Besar Angkatan Perang (Kutoyo, 2004, 193–194). Presiden Soekarno menolak usulan itu dan menganggap Yamin dan kawan-kawannya hendak makar. Mereka akhirnya justru dipenjarakan. Selama dua tahun (1946–1948), Yamin ditahan. Desember 1948, Yamin sudah dibebaskan dan pada 1949 ia diangkat menjadi penasihat delegasi Indonesia ke Konferensi Meja Bundar di Belanda. Sepulang dari Belanda, pada 1950 Yamin diangkat menjadi anggota Dewan Perwakilan Rakyat.

Karier politik Yamin tidak berhenti di DPR. Setahun kemudian, 1951, ia diangkat menjadi Menteri Kehakiman pada Kabinet Sukiman-Suwiryo. Namun, baru menjabat dua bulan, ia harus mengundurkan diri. Ia mengundurkan diri setelah mendapat kecaman dari masyarakat terkait dengan tindakannya, yakni membebaskan Chairul Saleh dan 950 tahanan lainnya dari penjara. Akan tetapi, pada Juli 1953, Yamin kembali mendapat jabatan di pemerintahan. Ia diangkat menjadi Menteri Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan dalam Kabinet Ali Sastroamidjoyo. Semasa menjabat menteri, Yamin berusaha memajukan pendidikan. Ia menggagas dan merintis berdirinya universitas di tiap provinsi di Indonesia. Ia juga memberi perhatian yang besar terhadap kebudayaan. Ia merintis pengembalian benda budaya Indonesia yang berada di Belanda.

Usai menjabat Menteri Pendidikan, Pengajaran, dan Kebudayaan, Yamin masih memegang jabatan bermacam-macam di pemerintahan.

Pada tahun 1960, misalnya, ia diangkat menjadi Ketua Dewan Perancang Nasional. Kemudian, pada tahun 1961, Yamin dilantik sebagai penasihat *ex officio* Lembaga Pembinaan Hukum Nasional. Masih pada tahun yang sama, ia diangkat menjadi anggota Dewan Pertahanan Nasional. Setahun kemudian, 18 Maret 1962, Yamin dilantik menjadi Wakil Menteri Pertama sebagai Koordinator Bidang Khusus Menteri Penerangan/Ketua Dewan Depernas. Pada 31 April 1962, Yamin diangkat menjadi Staf I Pembantu Presiden/Panglima Tertinggi, Komando Tertinggi Operasi Ekonomi. Yamin juga menjadi Ketua Penerangan Komando Tertinggi Pembebasan Irian Barat. Masih banyak lagi kedudukan dan peran Yamin di pemerintahan yang belum tersebutkan. Dari kedudukan, aktivitas, dan peran yang dimainkannya, nyatalah bahwa Yamin, putra Sumatra Barat, adalah tokoh di antara sekian banyak tokoh nasional yang memberi warna pada sejarah Indonesia. Ia adalah pejuang dengan caranya sendiri dan pelaku sejarah yang turut andil dalam mewujudkan kemerdekaan Indonesia.[1]

E. M. Yamin di Bidang Sastra

Rasanya tidaklah lengkap membicarakan Yamin tanpa menyinggung kiprahnya di bidang sastra. Bagaimanapun, saat Yamin mulai aktif di bidang organisasi kepemudaan, ia sudah aktif juga menulis puisi, bahkan di bidang sastra, Yamin dikenal sebagai orang pertama yang memperkenalkan soneta di Indonesia (Jassin, 1987, 321). Oleh Teeuw (1980, 26), Yamin juga dipandang sebagai pelopor penulisan puisi modern Indonesia. Ia menyebutkan bahwa sajak-sajak yang ditulis Yamin antara 1920–1922 di Jong Sumatra harus dipandang sebagai pengucapan yang pertama dalam kesusastraan modern Indonesia.

[1] Ada studi menarik tentang Yamin yang dibandingkan dengan Hamka yang dilakukan oleh Deliar Noer. Kedua tokoh asal Sumatra Barat itu sama-sama naik ke pentas sejarah Indonesia, tetapi keduanya memperlihatkan cara yang berbeda dalam mewujudkan perjuangan mereka (Noer, 1983, 37–52).

Dalam konteks itu, kurang tepat kalau dikatakan bahwa puisi modern Indonesia baru mulai hadir pada tahun 1928 dengan munculnya sajak-sajak M. Yamin dan Rustam Effendi, sebagaimana dikatakan Yudiono K. S. dalam *Pengantar Sejarah Sastra Indonesia* (2007, 16). Seperti disebutkan sebelumnya, Teeuw telah mencatat bahwa pada tahun 1920–1922 telah hadir puisi modern Indonesia lewat Jong Sumatra. Penulisnya bukan hanya Yamin, melainkan juga Sanusi Pane dan Mohammad Hatta (Teeuw, 1987, 27). Perlu dicatat bahwa umumnya puisi yang ditulis pada waktu itu berbentuk soneta. Lebih jauh, Teeuw (1987, 29–30) menyebutkan bahwa sajak-sajak yang ditulis Yamin sekitar tahun 1920–1922 berbentuk soneta, bahkan dikatakannya bahwa hanya satu sajak yang tidak berbentuk soneta. Hal ini menunjukkan bahwa soneta merupakan puisi baru bagi penyair pada waktu itu, utamanya bagi Yamin, yang dikenal melalui pendidikan formal yang mereka jalani. Di Negeri Belanda, soneta sangat populer pada 1880. Masuk ke Indonesia sebagai sumber inspirasi luar utama bagi para penyair yang mulai berkiprah pada tahun 1920-an. Di antara nama penyair yang telah disebut, Yamin dipandang tepat sebagai pelopor penulisan soneta.

Jika ditelusuri, pengetahuan Yamin tentang soneta tentulah diperoleh lewat pendidikan formal yang ditempuhnya. Telah menjadi pengetahuan umum, sejak awal abad ke-20, pemerintah kolonial Belanda memberlakukan politik etis yang menempatkan pendidikan sebagai salah satu perhatiannya. Secara konkret, pemerintah kolonial telah membuka sekolah-sekolah modern di Indonesia. Sekolah Dasar Angka Dua dan HIS yang ditempuh Yamin adalah produk dari kebijakan etis. Sejak menempuh pendidikan di HIS, Yamin telah mendapat pelajaran bahasa Belanda. Di sinilah ia diperkenalkan bacaan yang berbahasa Belanda. Tidak heran jika pada 1920-an Yamin sudah menulis soneta dan dimuat di majalah Jong Sumatra. Lebih-lebih setelah ia meneruskan sekolah ke RHS di Jawa yang

di tempat itu kesusastraan diajarkan, tentulah pengetahuan Yamin tentang kesusastraan semakin bertambah luas. Apa yang terjadi pada kesusastraan Belanda diketahuinya lewat bacaan yang diperkenalkan di sekolah bentukan pemerintah kolonial itu. Demikianlah, ketika di Belanda muncul gerakan baru dalam kesusastraan, gemanya atau pengaruhnya sampai pula di Indonesia. Mazhab Romantisisme yang berkembang di Eropa, khususnya di Belanda, diserap juga di Indonesia lewat pendidikan. Apa yang dilakukan Yamin dan kemudian para sastrawan Pujangga Baru, seperti Rustam Effendi, Sutan Takdir Alisjahbana, Sanusi Pane, J. E. Tatengkeng, Armijn Pane, dan lain-lainnya dengan karya-karya mereka, khususnya puisi, tidak dapat dilepaskan dari gerakan baru yang terjadi di Eropa, khususnya di Belanda pada 1880. Soneta yang berasal dari Italia sebagai puisi terikat dan menyebar ke Eropa, khususnya Belanda, akhirnya merambah ke Indonesia lewat Yamin dan para sastrawan Pujangga Baru yang mengenal soneta lewat studi dan bacaan mereka.

F. "Tanah Air" dan "Indonesia Tumpah Darahku": Kedaerahan dan Kebangsaan

Sekalipun Yamin disebut-sebut sebagai orang pertama yang memperkenalkan puisi modern Indonesia, secara tematik, sajak-sajak yang pertama kali ia tulis masih kedaerahan. Seperti dikatakan Teeuw, sajak “Tanah Air” karya Yamin memperlihatkan sifat kedaerahan yang amat kuat. Tanah air yang dimaksudkan Yamin dalam karyanya itu adalah Pulau Sumatra. Konsep (kebangsaan) Indonesia belum muncul dalam sajak tersebut. Puja-puji yang terdapat dalam sajak itu tertuju pada tanah kelahiran Yamin, yaitu Sumatra. Konsep kebangsaan Indonesia itu baru muncul dalam karya-karya Yamin kemudian dan mencapai puncaknya pada sajak panjangnya “Indonesia Tumpah Darahku” yang ditulis pada 1928. Pada sajak inilah, orientasi kebangsaan Yamin terlihat. Tanah air yang semula hanya terbatas

pada Sumatra (Andalas), sebagaimana terlukis dalam sajak "Tanah Air", berubah atau meluas menjadi tanah air Indonesia. Dengan demikian, ide kedaerahan (Sumatra) berubah menjadi ide kebangsaan (Indonesia). Agar lebih jelas, ada baiknya soal perubahan sikap dan orientasi dari kedaerahan ke kebangsaan dalam puisi ini dibahas sebab justru pada perubahan orientasi itulah terlihat siapa dan bagaimana ketokohan seorang M. Yamin.

Konsep kebangsaan pada dasarnya sama dengan konsep nasionalisme seperti yang dijelaskan Kohn. Pada dasarnya, nasionalisme adalah paham yang berpendirian bahwa kesetiaan tertinggi individu harus diserahkan kepada negara kebangsaan. Nasionalisme sebagai konsep sudah muncul sejak abad ke-18. Namun, bagi negara-negara di Asia, konsep tersebut baru menyebar luas pada abad ke-20. Menurut Kartodirdjo (1993, 42), abad ke-20 merupakan abad nasionalisme bagi Dunia Ketiga karena munculnya negara nasion, khususnya setelah Perang Dunia II. Ditambahkannya pula bahwa ada lima prinsip dalam nasionalisme, yakni kesatuan, kebebasan, persamaan, kepribadian, dan hasil usaha.

Nasionalisme di Indonesia muncul sebagai bentuk perlawanan terhadap kolonialisme. Selain itu, nasionalisme juga merupakan landasan perjuangan untuk mencapai kemerdekaan. Sebagai suatu paham, nasionalisme dapat dibenturkan dengan paham lain. Dalam konteks Indonesia, nasionalisme dapat dipertentangkan dengan paham kedaerahan, sedangkan ke luar nasionalisme dapat dipertentangkan dengan kolonialisme atau penjajahan. Dengan demikian, dalam paham kebangsaan terkandung dua aspek: persatuan dan perlawanan. Aspek persatuan tecermin pada adanya nilai acuan yang mengatasi nilai-nilai kedaerahan atau kesukubangsaan, sedangkan perlawanannya tampak pada semangat menentang kolonialisme atau penjajahan dan semangat melawan kekuasaan asing atas bangsa Indonesia.

Dalam karya sastra, khususnya dalam puisi, paham kebangsaan dapat dikenali lewat tema yang terjabarkan dalam keseluruhan kosakata. Melalui diksi, metafora, dan nada puisi, dapat terbaca gagasan kebangsaan yang tersuarakan dalam puisi. Puisi liris, puisi yang mengungkapkan curahan perasaan seseorang terkait dengan keindahan tanah airnya dapat dipandang sebagai puisi yang bertema kebangsaan. Demikian juga dengan puisi yang di dalamnya terlukis bagaimana aku lirik menghormati sejumlah tokoh yang dipahlawankan, menghormati dan menjunjung tinggi bahasa sebagai alat pemersatu, dan mengagumi keragaman budaya bangsanya. Puisi semacam itu dapatlah dianggap sebagai bentuk atau perwujudan dari paham nasionalisme, bahkan sajak tentang duka lara dan keluh kesah aku lirik terkait dengan keterbelakangan dan kepasifan bangsanya pun—lebih-lebih jika itu ditulis di tengah-tengah kenyataan bahwa penindasan atau penjajahan sedang berlangsung—dapat dianggap sebagai satu upaya menumbuhkan sikap nasionalisme. Usaha itu kiranya juga mencerminkan sikap dan pandangan yang didasari oleh paham nasionalisme. Sajak-sajak M. Yamin pascasajak "Tanah Air" yang masih berorientasi kedaerahan, khususnya sajak "Indonesia Tumpah Darahku", melukiskan itu semua.

Sekadar catatan, sajak "Tanah Air" yang memperlihatkan orientasi kedaerahan itu ditulis berkenaan dengan peringatan ke-5 Jong Sumatranen Bond. Sajak yang terdiri atas 30 bait dan yang ditulis pada tahun 1922 itu melukiskan keindahan alam Sumatra yang menyarankan kecintaan aku lirik terhadap tanah kelahirannya. Sajak tersebut juga mengandung seruan agar para pemuda yang tergabung dalam Jong Sumatranen Bond mencintai Sumatra. Baik "Tanah Air" maupun "Indonesia Tumpah Darahku" sama-sama melukiskan keindahan alam. Hanya, alam pada "Indonesia Tumpah Darahku" mengacu pada alam Indonesia–sebagai suatu nasion. Sebaliknya, alam dalam "Tanah Air" mengacu pada alam Sumatra, tempat sang

penyair dilahirkan. Di situ terlihat adanya pergeseran orientasi pada diri Yamin, yakni dari orientasi kedaerahan ke orientasi kebangsaan.

Secara keseluruhan, sajak "Indonesia Tumpah Darahku" mencerminkan semangat kebangsaan pada diri aku lirik yang dapat dipandang sebagai representasi dari pribadi Yamin. Dalam konteks keindonesiaan, aku lirik dalam sajak itu tentu lebih dari sekadar representasi Yamin, tetapi juga representasi dari rakyat Indonesia yang mencintai tanah airnya. Jadi, aku lirik dalam sajak ini melebar-meluas menjadi aku publik. Pada sajak "Indonesia Tumpah Darahku", semangat kebangsaan, semangat mencintai tanah air, antara lain, terwujud di dalam ungkapan puja-puji aku lirik terhadap keindahan alam dan penghormatan aku lirik terhadap sejumlah tokoh masa silam. Di samping itu, tersirat juga imbauan aku lirik kepada publik untuk menggalang persatuan. Berikut disampaikan ulasan sekadarnya tentang semangat kebangsaan dalam "Indonesia Tumpah Darahku".

Sajak "Indonesia Tumpah Darahku" dibuka dengan bait berikut.

Duduk di pantai tanah permai
Tempat gelombang pecah berderai
Berbuih putih di pasir terderai,
Tampaklah pulau di lautan hijau
Gunung-gemunung bagus rupanya,
Dilingkari air mulia tampaknya:
Tumpah darahku Indonesia namanya[2]

Jelas bahwa nada yang tersirat dari bait tersebut adalah pujian, yaitu pujian terhadap keindahan alam Indonesia, tempat si aku lirik dilahirkan. Meskipun kata *indah* tidak hadir dalam bait itu, secara keseluruhan bait itu melukiskan keindahan alam Indonesia. Kata

---

[2] Aslinya, sajak-sajak M. Yamin masih ditulis dalam ejaan lama. Demi kemudahan pemahaman dan keseragaman, bait-bait sajak M. Yamin yang dikutip telah disesuaikan dengan Ejaan yang Disempurnakan.

permai pada larik pertama, gabungan kata *bagus rupanya* pada larik kelima, dan gabungan kata *air mulia tampaknya* pada larik keenam jelas menyatakan keindahan tanah kelahiran si aku lirik: Indonesia. Yamin rupanya tidak hanya melihat keelokan tanah airnya dari segi alamnya, tetapi juga dari segi kekayaan kisah atau legendanya, sebagaimana terlihat dalam penggalan berikut.

Di sisir Musi kota Palembang
Di sebelah kaki Bukit Siguntang
Pelita Melayu mula gemilang
Dengan cahaya mulia raya;
Sinar mengalir menurut kiambang
Sampai ke laut bersilang-simpang
Purnamalah bulan sebagai siang

Penggalan sajak tersebut menggambarkan letak Kerajaan Sriwijaya di Palembang. Meskipun telah runtuh, kerajaan itu masih menyimpan dan meninggalkan kebanggaan: kerajaan itu seakan-akan menjadi pelita Melayu.

Demikianlah, pada bait-bait sajak "Indonesia Tumpah Darahku" banyak dijumpai perian tentang wilayah tertentu yang menyimpan sejarah dan kisah-kisah kepahlawanan atau kisah-kisah penting yang bertalian dengan eksistensi generasi sekarang. Misalnya, dalam salah satu bait sajak Yamin diungkapkan tentang Aceh yang menjadi satu daerah penyebaran Islam atau Minangkabau yang menyimpan legenda tentang Cindur Mato, atau Jawa yang memiliki Borobudur. Penyinggungan atau penyebutan nama-nama daerah berikut ciri khasnya tampaknya dimaksudkan sebagai upaya si aku lirik untuk menunjukkan kekayaan budaya tanah airnya. Pengaguman terhadap keindahan alam dan kekayaan tanah air serta pengagungan terhadap kebesaran nama tanah air pada intinya merupakan perwujudan sikap dan ide kebangsaan yang bertopang pada paham nasionalisme atau

kebangsaan. Dalam konteks itu, tampaknya pengagungan atau penghormatan terhadap tokoh-tokoh besar yang menjadi simbol kejayaan masa lalu juga dapat ditafsirkan demikian.

Terkait dengan penyebutan sejumlah nama atau tokoh dalam sajak, perlu digarisbawahi bahwa pada sajak M. Yamin dapat ditemukan nama-nama tokoh historis, juga nama kerajaan pada masa silam. Dengan melukiskan itu, si penyair ingin membangkitkan kesadaran kebangsaan pembaca. Selain itu, juga ingin membangkitkan semangat persatuan dan perlawanan pembaca terhadap penjajah. Dalam sajak "Indonesia Tumpah Darahku", banyak disebut-sebut nama kerajaan dan tokoh legendaris serta tokoh-tokoh historis yang mungkin telah dikenal luas, seperti Gajah Mada, Hang Tuah, Tuanku Imam Bonjol, Basah Sentot Prawirodirdjo, Diponegoro, dan Trunodjojo. Tokoh-tokoh itu disebut dalam kaitannya dengan upaya aku lirik membangkitkan semangat generasi muda melawan penjajah. Penyebutan itu tentu juga dimaksudkan sebagai upaya aku lirik meyakinkan generasi muda bahwa mereka adalah keturunan orang-orang yang berani.

Untuk sekadar contoh, di sini dikutipkan dua bait dari sajak "Indonesia Tumpah Darahku" (hlm. 22–23) yang menggambarkan kekaguman aku lirik atas kemasyhuran Gajah Mada.

Gajah Mada kami muliakan
Karena jiwanya tiada bandingan
Gagah berani bersifat pahlawan;
Kami ingati selagi di bumi,
Di tanah Indonesia ia dilahirkan
Di tengah 'lam di Jawa-wetan,
Setumpah-darahnya ia satukan.

Majapahit sudah tenggelam
Runtuh dan rekah telah terbenam

Sehingga hilang menjadi kelam;
Tapi pahlawan jarang berlawan
Gajah Mada nyaring namanya
Walaupun hilang dengan besarnya
Pada kami tinggal semangatnya.

Di mata aku lirik, menurut bait yang telah dikutip, Gajah Mada adalah pahlawan yang berani. Ia berhasil menyatukan tanah airnya dengan keberaniannya itu. Karena itulah, nama Gajah Mada perlu dimuliakan. Lebih dari itu, sebagaimana tersurat pada bait kedua, semangat keberanian dan kepahlawanan Gajah Mada hendaknya diteladani generasi sekarang.

Selain nama Gajah Mada, ada nama lain, yaitu Hang Tuah, yang muncul dalam "Indonesia Tumpah Darahku". Hang Tuah oleh Yamin digambarkan sebagai tokoh karismatik yang keberaniannya pantas diteladani. Hal itu tecermin pada dua bait berikut (hlm. 19–20).

Dalam darahku jantung dan dada
Semangat si Tuah selalulah ada
Karena Melayu kedia ta' lupa;
Semula hamba lahir kedunia
Sampailah nyawa di badanku hilang
Tenggelam di laut di bumi terkalang
Melayang semangat hancurlah tulang,

Tuah, poyangku mulia
Laksamana tinggi di tanah Malaka
Hulubalang besar di atas dunia;
Karena si Tuah orang bertuah
Sebelum ia di dunia tertanam
Namanya semarak menggentarkan 'alam
"Timur dan barat matahari terbenam."

Jelas sekali bahwa penggalan tersebut menggambarkan kebesaran Hang Tuah pada masa lalu dan semangat keberanian Hang Tuah diyakini tetap ada pada generasi sekarang.

Cinta tanah air, pemujaan terhadap keindahan tanah air, dan penghormatan terhadap sejumlah tokoh atau nama besar pada masa silam, juga nama kerajaan, merupakan bagian dari sikap kebangsaan yang ditempatkan di atas sikap kedaerahan. Masih dalam konteks kebangsaan, semangat bersatu atau kesadaran pentingnya semua komponen bersatu guna menghadapi pihak lain (penjajah) merupakan aspek penting. Melalui sajak panjangnya, Yamin menyuarakan juga hal itu. Perasaan bersatu mutlak diperlukan ketika kelompok orang (bangsa) dihadapkan pada lawan, dalam hal ini penjajah. Yamin melalui "Indonesia Tumpah Darahku" menyampaikan seruan perlunya persatuan dalam upaya meraih kemerdekaan.

Secara keseluruhan, *Indonesia Tumpah Darahku* mengandung satu seruan, "Bersatulah orang-orang Indonesia agar dapat mengusir penjajah dan meraih kemerdekaan." Secara historis, sajak itu ditulis berkenaan dengan peristiwa bersejarah di negeri ini, yakni pengumandangan Sumpah Pemuda pada 1928. Sumpah itu dikumandangkan untuk menunjukkan sikap dan menggalang persatuan di antara pemuda pada waktu itu. Dalam sajak itu (di bagian depan) tertulis moto, "Bersatu kita teguh bercerai kita jatuh" yang tentunya sejalan dengan maksud dikumandangkannya Sumpah Pemuda tersebut. Selain terlihat pada moto, seruan agar pemuda bersatu dapat dilihat juga, antara lain, pada bait berikut (hlm. 24).

Oleh bersatu hati pun kuat
Seperti ibarat lidi seikat
Tiada terpatah selagi berdekat;
Sebab itu wahai bangsaku
Jangan berbelah berdia-beraku

Hanya setali kuat berpadu
Teguh setia kamu bersatu

Yamin melalui bait tersebut menggambarkan persatuan sebagai ikatan lidi: sebatang lidi yang terikat menjadi satu dengan lainnya tidak akan patah. Selain itu, lidi-lidi yang terikat tentunya akan lebih kuat daripada lidi yang tak terikat dengan lidi lainnya. Ia juga menganjurkan agar bangsa Indonesia tidak mementingkan diri sendiri ("berdia-beraku"), tetapi harus bersatu padu (berkita) agar tidak rapuh. Dalam konteks sejarah, seruan Yamin amat sejalan dengan perubahan orientasi organisasi politik yang merebak pada tahun 1920-an, yakni dari orientasi kedaerahan ke orientasi kenasionalan.

G. Kesimpulan

Setelah menguraikan sepak terjang Yamin dari masa mudanya hingga ia menduduki berbagai jabatan di pemerintahan, dapat disimpulkan bahwa tokoh asal Sumatra Barat ini adalah seorang pejuang yang gigih. Adakalanya dalam berjuang itu ia berseberangan dengan pihak lain yang membuatnya masuk penjara. Akan tetapi, perjuangan yang ditempuhnya bukan perjuangan demi kepentingan pribadi. Ia seorang nasionalis yang senantiasa berbuat yang terbaik untuk bangsa dan negaranya: Indonesia. Usia Yamin tidak mencapai 60 tahun, tetapi apa yang dilakukannya dengan usia yang tidak panjang itu telah bermakna bagi Indonesia. Ia telah mewariskan karya dan pemikirannya yang bukan saja dikenang, melainkan akan menjadi pengetahuan dan renungan kita semua. Yamin wafat pada 20 Oktober 1962 pukul 12.00 dan dikebumikan di tanah kelahirannya, Talawi, sesuai dengan permintaannya yang terlukis di dalam sebuah puisi berbentuk soneta yang berjudul "Permintaan" berikut.

PERMINTAAN

Mendengarkan ombak pada hampirku
Debur-mendebur kiri dan kanan
Melagukan nyanyi penuh santunan
Terbitlah rindu ke tempat lahirku.

Sebelah Timur pada pinggirku
Diliputi langit berawan-awan
Kelihatan pulau penuh keheranan
Itulah gerangan tanah airku.

Di mana ombak debur-mendebur,
Serta mendesir tiba di pasir,
Di sanalah jiwaku mulai tertabur.

Di mana ombak sembur-menyembur,
Membasahi Barisan sebelah pasir,
Di sanalah hendaknya, aku bekubur.

DAFTAR PUSTAKA

Frederick, W., & Soeroto, S. (Ed.). (1984). *Pemahaman sejarah Indonesia sebelum dan sesudah revolusi.* Jakarta: LP3ES.

Jassin, H. B. (1987). *Pujangga baru: Prosa dan puisi*, Cet. II. Jakarta: CV Haji Masagung.

Kartodirdjo, S. (1993). *Pembangunan bangsa*. Yogyakarta: Aditya Media.

Kutoyo, S. (2004). *Prof. H. Muhammad Yamin SH: Cita-cita dan perjuangan seorang bapak bangsa.* Jakarta: Mutiara Sumber Widya.

Noer, D. (1983). Yamin dan Hamka: Dua jalan identitas Indonesia. Dalam A. Reid & D. Marr (Ed.). *Dari Raja Ali Haji hingga Hamka: Indonesia dan masa lalunya.* Jakarta: Grafiti Pers.

Ricklefs, M. C. (1991). *Sejarah Indonesia modern.* Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Rosidi, A. (1982). *Ikhtisar sejarah sastra Indonesia.* Bandung: Binacipta.

Teeuw, A. (1980). *Sastra baru Indonesia*, terj. D. Oetomo. Ende-Flores: Nusa Indah.

Teeuw, A. (1987). *Sastra dan ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Yamin, M. (1957). *Indonesia tumpah darahku.* Jakarta: N.V. Nusantara.

Yayasan Gedung-Gedung Bersejarah Jakarta. (1974). *45 tahun Sumpah Pemuda.* Jakarta: PT Gunung Agung.

Yudiono K. S. (2007). *Pengantar sejarah sastra Indonesia.* Jakarta: Grasindo.

BAB III

MENELUSURI PROSES KREATIF MUHAMMAD BAKIR

MU'JIZAH

A. Identitas Muhammad Bakir dan Kekhasan Karyanya

Pada awal abad ke-19, sastra tulis di Betawi banyak yang ditulis masyarakat setempat, baik atas inisiatif sendiri maupun atas perintah pemerintah kolonial Belanda. Di Batavia pada waktu itu, ada lembaga Pemerintah Hindia Belanda yang dinamakan *Algemeene Secretarie.* Lembaga itu merupakan kantor Gubernur Jenderal Hindia Belanda yang dibentuk untuk *Gouvernements Secretarie.* Berdasarkan catatan Voorhoeve (1984), di kantor *Algemeene Secretarie* disalin sekitar 99 karya sastra dalam bentuk tulisan tangan, yang keseluruhannya berbahasa Melayu dan ditulis dengan aksara Jawi. Di kantor itu, para juru tulis dibayar sesuai dengan resolusi pada 30 Januari 1819: 1) juru tulis kelas I 150 gulden per bulan, 2) juru tulis kelas II 100 gulden per bulan, 3) juru tulis kelas III 75 gulden per bulan, dan 4) juru tulis luar biasa antara 20–60 gulden per bulan. Beberapa penyalin yang bekerja di lembaga itu adalah Cing Saidullah, Muhammad Sulaiman, Muhammad Hasan bin Haji Abdul Aziz, Abdul Hakim, dan lain-lain (Rukmi, 1997).

Di samping lembaga itu, ada juga naskah yang dikarang dan disalin atas inisiatif masyarakat Betawi. Salah satu tujuan mereka adalah mencari nafkah, yaitu dengan cara menyewakannya kepada para pembaca. Persewaan itu, di antaranya, dilakukan oleh Muhammad Bakir, seorang pengarang dan penyalin yang produktif menyewakan naskah-naskahnya.

Untuk mengetahui keberadaan Muhammad Bakir, termasuk identitas dan kreativitasnya, berbagai kolofon dan catatan pada bagian awal dan akhir ditelusuri. Kolofon adalah catatan pada akhir naskah yang menginformasikan waktu, tempat, dan nama penulis (Mulyadi, 1994). Pada bagian ini, Muhammad Bakir sering mencatat siapa dirinya dan banyak memasukkan identitas dirinya di sela-sela teks yang dikarangnya. Bahkan, kadang-kadang informasinya rinci. Uniknya lagi, dia sering mengomentari kisah yang sedang diceritakannya. Komentar itu dapat berupa sanjungan, celaan, dan komentar lain yang humoris.

Dalam catatan teks tersebut, kadang Muhammad Bakir menggunakan kata *mengarang* dan *menyalin*. Teks yang dikarang atau disalinnya memiliki makna berbeda. *Dikarang* bermakna karya digubah atau dibuat sendiri, sedangkan *disalin* bermakna karya yang sudah ada, tetapi si penyalin menuliskan kembali dengan memasukkan berbagai kreasinya dalam karya yang disalinnya. Tradisi ini dalam khazanah pernaskahan Melayu, terutama di Betawi, menjadi sesuatu yang lazim pada masanya. Pengarang menyalin karya dari wilayah lain, tetapi dia bukan hanya menyalin, melainkan berkreasi ulang dengan menambahkan ceritanya sendiri ke dalam karya tersebut. Dengan begitu, karya ini menjadi karya yang sangat berbeda dari karya yang disalinnya meskipun jejak karya asal masih dapat ditelusuri.

Karya Muhammad Bakir digolongkan ke dalam sastra Indonesia lama atau sastra klasik yang masih dalam bentuk manuskrip, karya tulisan tangan. Jumlah karyanya banyak dan berasal dari berbagai

genre. Karya tersebut sebagian besar disewakan dan berasal dari Taman Bacaan Rakyat, penyedia bacaan karya sastra yang dapat dinikmati masyarakat. Taman bacaan itu berada di sekitar Pecenongan pada tahun 1880-an. Di tempat itulah, karya Muhammad Bakir disimpan dan disewakan (di samping taman bacaan itu, Pemerintah Hindia Belanda juga mendirikan *Algemeene Secretarie,* lembaga ini penyedia bahan bacaan dengan visi kolonial).

Berkaitan dengan latar belakang seperti itu, ada permasalahan menarik yang dapat dibahas, yakni siapa dan bagaimana identitas Muhammad Bakir, apa saja karya-karyanya dan bagaimana proses kreatifnya. Cara apa yang ditempuhnya dalam memenuhi selera pembaca pada zamannya. Berkaitan dengan masalah tersebut, tujuan karangan ini adalah menemukan identitas Muhammad Bakir dan mengetahui proses kreatif serta kekhasan karya-karya yang diciptakan melalui penelusuran karya-karyanya.

Untuk mencapai tujuan itu, pembahasan ini menggunakan pendekatan kodikologis, sebuah pendekatan naskah dengan fokus utama pada fisik naskah. Menurut Mulyadi (1994), pendekatan ini bertujuan untuk mengungkap sejarah pernaskahan dengan penelusuran, penyalin, pengarang, iluminasi, waktu, dan tempat penyalinan. Sementara, metode yang digunakan adalah deskriptif analitis. Cara kerja yang dilakukan adalah dengan menginventarisasi, mengidentifikasi, mendeskripsikan, dan menginterpretasi data yang ditemukan. Inventarisasi dilakukan untuk mengetahui karya-karya yang diciptakan. Inventarisasi ini dilakukan melalui penelusuran berbagai catatan dan kolofon yang terdapat dalam karya-karyanya. Selanjutnya adalah mengidentifikasi karya-karya yang dikarang dan disalinnya. Kemudian, mendeskripsikan dan menginterpretasikannya sesuai dengan kondisi sosial masyarakat yang menjadi latar belakang karyanya.

B. Menelusuri Identitas dan Kreativitas Muhammad Bakir

Penelusuran identitas pengarang pada sastra lama sangat berbeda dengan sastra modern karena kedua sifat sastra tersebut berbeda, terutama dalam latar belakang sosialnya. Karya sastra lama bersifat anonim karena sastra pada masa itu sebagian besar milik masyarakat, bukan milik individu, seperti sastra modern. Oleh sebab itu, keberadaan Muhammad Bakir sebagai penyalin dan pengarang adalah kekecualian dalam khazanah sastra lama, khususnya sastra Betawi. Penelusuran identitas Muhammad Bakir dilakukan melalui berbagai catatan dan kolofon dalam teks.

Dalam salah satu kolofon *Hikayat Wayang Arjuna,* Muhammad Bakir menyamarkan identitas dirinya pada awal cerita dengan pernyataan “Alkisah maka diceritakan oleh pengarang Kampung Pecenongan” dan pada bagian akhir dia menulis catatan seperti berikut.

> Demikianlah ceritanya sampailah pada cerita perkhabaran hikayat ini dan banyak hikayat-hikayat yang hamba sewakan dan syair-syair, lebih pengaluran hikayat; hamba sewakan daripada saya yang punya.// Telah selesai ini hikayat pada Sabtu, jam setengah tiga siang berbetulan pada 21 Mei tahun 1897, tahun Jumakir, berbetulan dengan 20 Zulhijah, Hijriah 1314. Dikasi tau ini hikayat disewahkan sehari semalam 10 sen, dan banyak juga lain-lan hikayat ini singir-singir (syair) yang disewakan. Salam takzim daripada saya yang empunya Muhammad Bakir bin Sofyan bin Usman bin Fadli, tukang ajar anak mengaji di Pecenongan, Langgar Tinggi (Sunardjo, Fanani, Sayekti, Mutiara, & Ainin, 2010, 161)

Keterangan yang cukup rinci ini sangat bermanfaat untuk menelusuri identitasnya. Dari kata pembuka dan kolofon teks, kita menemukan informasi bahwa Muhammad Bakir tinggal di sebuah kampung yang bernama Pecenongan, Langgar Tinggi. Dia memiliki banyak hikayat dan syair. Syair dan hikayat yang dimilikinya itu disewakan. Bahkan, harga sewanya dinyatakan 10 sen per hari. Informasi lainnya adalah bahwa dia mengarang pada hari Sabtu, pukul 14.30, 21 Mei tahun 1897. Tahun itu bertepatan dengan 20 Zulhijah 1314 Hijriah. Informasi yang tidak kalah penting adalah dia menyebutkan namanya Muhammad Bakir. Dia penulis dan sekaligus pemilik *Hikayat Wayang Arjuna*. Dia juga menjelaskan bahwa ayahnya bernama Sofyan dan kakeknya Usman bin Fadli. Profesinya ialah menyewakan naskah atau *pesewa* naskah. Dia juga seorang guru mengaji.

Dalam kolofon *Hikayat Sultan Taburat II*, dinyatakan bahwa Muhammad Bakir mempunyai istri dan dua anak. Muhammad Bakir adalah pengarang dan penyalin yang produktif. Karyanya mencapai sekitar 27 karya, baik dalam karangan sendiri maupun salinan dari karya yang sudah ada. Muhammad Bakir berasal dari keturunan pengarang, kakek dan ayah, serta sepupunya adalah para pengarang. Dalam Chambert-Loir (2013, 19), dikatakan bahwa Muhammad Bakir berkarya mulai tahun 1884 sampai dengan tahun 1898. Dia anak Sofyan dan kakeknya adalah Usman bin Fadli. Saudara ayahnya adalah Sapirin atau yang dikenal dengan Guru Cit yang berkarya secara aktif dari tahun 1838 sampai dengan 1885. Sepupu Muhammad Bakir juga pengarang. Dari Sapirin (pamannya), lahir tiga pengarang yang sebaya dengan dirinya, yakni Ahmad Insab yang berkarya sekitar tahun 1870, Ahmad Mujarrab yang berkarya dan aktif pada tahun 1898 dan Ahmad Beramka yang lebih muda yang aktif pada tahun 1906 sampai dengan tahun 1909.

Nama lengkap Muhammad Bakir adalah Muhammad Bakir bin Sofyan bin Usman Fadli. Dia adalah orang Betawi yang hidup di Pecenongan, Langgar Tinggi. Dalam beberapa karangannya, daerah ini disebutkan berulang-ulang. Misalnya, dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* (HNA) disebutkan "Tamat-lah sudah *Hikayat Saudagar Asyik Cinta Berlekat*, karangan seorang yang menanggung dendam berahi berlumuran dengan dosa, yaitu pengarangnya disebut Encik Muhammad Bakir bin Sofyan bin Usman Fadli di Pecenongan, Langgar Tinggi, Betawi, pada 17 Maret 1890, malam Isnain, 20 Rajab 1307" (Mu'jizah, 1995).

Dalam naskah lain, dijelaskan bahwa Muhammad Bakir sudah mempunyai istri dan istrinya itu sama mudanya dengan dirinya. Perkawinan ini menghasilkan dua anak. Kutipan itu berbunyi seperti berikut. "... Di mana pergi tiada yang larang/sekarang sudah dibilang terang/mempunyai istri akan seorang/beristri hamba samanya muda/sampai mendapat dua anak sekarang ada/hati di dalam terlebih gundah/datang pikiran penuh di dada."

Seperti dinyatakan dalam kolofon *Hikayat Maharaja Garebeg Jagat*, profesi Muhammad Bakir adalah pengarang dan pesewa naskah. Dia tidak mempunyai pekerjaan lain, selain mengarang lalu menyewakan karyanya kepada pembaca. Oleh sebab itu, dia sangat mengharap belas kasihan pembacanya agar selalu membayar uang sewa 10 sen sehari semalam dan pembayaran dilakukan tepat waktu.

Identitas dirinya juga diketahui dalam kolofon *Hikayat Sri Rama. Rama* (M1. 252). *Maka lebih maklumlah sekalian pembaca dikasi tau hikayat Sri Rama berbagai-bagai dengan ceritanya dan cawangannya karena masing-masing pendapatannya. Maka sampailah di sini putus akan perkhabarannya dan habis ceritanya karena cukup dengan bukunya dan habis kertasnya. Dikasi tau uang sewanya sehari semalam 10, sepulu sen adanya. Telah selesai ditulis ini hikayat pada*

malam Jumat, jam pukul 12 ber-betulan pada 17 Desember 1896 dan 14 sehari Rajab 1314 Tahun Jumadil akhir.

Sebagai pengarang, penyalin, dan pesewa naskah, Muhammad Bakir sangat kreatif. Jumlah karyanya terbilang banyak, sekitar 27 naskah. Karya itu berbentuk syair dan hikayat. Karya-karyanya itu adalah 1) *Hikayat Anak Pengajian*, 2) *Hikayat Jaya Lengkara*, 3) *Hikayat Masyudul Hak*, 4) *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*, 5) *Hikayat Nakhoda Asyik*, 6) *Hikayat Siti Hasana*, 7) *Hikayat Syah Mandewa*, 8) *Hikayat Syahrul Indra*, 9) *Hikayat Tamim Ad-Dari Disambar Jin*, 10) *Hikayat Tasykir Tukang Kas*, 11) *Hikayat Abdul Muluk*, 12) *Hikayat Agung Sakti*, 13) *Hikayat Arjuna Mangunjaya*, 14) *Hikayat Asal Mula Wayang*, 15) *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa*, 16) *Hikayat Maharaja Garebeg Jagat*, 17) *Hikayat Pandawa Sakti*, 18) *Hikayat Purusara*, 19) *Hikayat Sungging Sukar Sumpira*, 20) *Hikayat Wayang Arjuna*, 21) *Lakon Jaka Sukara*, 22) *Syair Perang Pandawa*, 23) *Syair Ibadat*, 24) *Syair Buah-buahan*, 25) *Syair Palembang*, 26) *Syair Ken Tambuhan*, dan 27) *Hikayat Panji Semirang*.

Dalam *Hikayat Maharaja Garebeg Jagat,* dia mencatat 30 judul naskah yang menjadi miliknya dan semuanya disewakan dengan harga 10 sen sehari. Sayangnya, pada tahun 1887–1899, Muhammad Bakir menjual naskah-naskahnya kepada *Bataviaasch Genootschap* di Batavia, sedangkan naskah-naskah milik Ahmad Beramka dijual kepada seseorang yang bernama Dr. Frank (Chambert-Loir, 1984). Naskah Ahmad Beramka ini sampai saat ini berada dalam koleksi perpustakaan di Leningrad, Rusia.

Karya yang dihasilkan tersebut diklasifikasi ke dalam beberapa genre, yakni cerita petualangan, seperti *Hikayat Merpati Mas* dan *Hikayat Nakhoda Asyik.* Genre lainnya cerita keagamaan, seperti *Hikayat Anak Pengajian* dan *Syair Ibadat*. Dia juga menulis dalam genre cerita wayang yang di antaranya berjudul *Hikayat Purusara* dan *Hikayat Wayang Arjuna.* Genre berikutnya adalah cerita Panji, seperti

Syair Ken Tambuhan, dan dia juga menulis sastra sejarah, seperti *Syair Palembang*.

Dari 27 karya tersebut, jumlah bisa bertambah dengan adanya versi dan varian cerita. Sebagai contoh, *Hikayat Sultan Taburat* yang menjadi karyanya adalah satu judul. Namun, judul tersebut terdapat dalam lima naskah dengan versi dan variannya bergantung pada teks tersebut. Dari lima naskah tersebut, *Hikayat Sultan Taburat* dikelompokkan ke dalam dua versi. Menurut Chambert-Loir (2013) versi I dan versi II sangat berbeda dan versi II tidak disalin dari versi I. Dengan adanya lima naskah ini, berarti jumlah karya Muhammad Bakir bertambah.

Dalam proses kreatifnya, ada beberapa tanda yang memperlihatkan keunikan Muhammad Bakir sebagai pengarang dan penyalin. Pengarang ini mempunyai gaya yang khas. Meskipun dia menyalin, salinannya sudah berbeda dengan karya asli. Dia tidak hanya menyalin, tetapi memasukkan proses kreatifnya yang khas Muhammad Bakir. Keindahan karya Muhammad Bakir dapat diketahui melalui teks dan aspek visual. Keindahan itu sejalan dengan konsep keindahan yang disampaikan oleh Braginsky (1998, 25) dalam naskah Melayu yang berkaitan dengan indah dan berfaedah. Dalam karya bukan hanya keindahan yang dipentingkan, melainkan juga berfaedah.

Keindahan karya Muhammad Bakir salah satunya adalah dalam penggunaan bahasa. Muhammad Bakir menyadari sepenuhnya kekuatan bahasa sebagai daya ungkap. Oleh sebab itu, bahasa Betawi yang digunakan efektif dan dapat dinikmati masyarakat masa kini. Banyak unsur humor yang diselipkan dalam karyanya. Dalam karyanya juga ditemukan hal unik. Keunikan itu diperlihatkan dari gaya berceritanya yang menjadi pengarang sekaligus pencerita. Banyak komentar yang sering diselipkan dalam karya-karyanya. Cara yang digunakan dalam berkarya adalah memasukkan realitas-realitas baru dalam karyanya. Di samping itu, dia juga banyak menggunakan

simbol-simbol bermakna. Gaya lain yang unik dari Muhammad Bakir adalah memberikan hiasan pada naskah-naskahnya. Hiasan itu berupa ilustrasi dan iluminasi. Iluminasi hiasan pada halaman muka, seperti sampul buku cetak pada masa kini, sedangkan ilustrasi adalah hiasan pada bagian-bagian cerita.

Dalam mengungkapkan pemikirannya, Muhammad Bakir menggunakan bahasa Melayu dialek Betawi. Bahasa ini terlihat sekali dalam pemilihan kata atau diksi, seperti kata-kata *semingkin, dikojorkannya*, dan *mengasit*. Bahasa Melayu Betawi yang digunakannya terlihat "kocak" sehingga menimbulkan rasa humor yang tinggi. Salah satu sarana humornya adalah dengan menggunakan unsur *onomatope,* tiruan bunyi. Bahasa ini digunakan Muhammad Bakir dalam humor. Kelucuan yang diciptakannya dapat diketahui dalam *Hikayat Sultan Taburat.* Misalnya, peristiwa peperangan adalah peristiwa serius. Namun, karena peristiwa peperangan sangat ramai dan gaduh, dia menggunakan kegaduhan itu sebagai sebuah huru-hara yang kesannya menjadi lucu. Untuk melukiskan peluru yang berdesing dia menggunakan suara binatang. Perhatikan kutipan dari *Sultan Taburat* berikut ini.

> ... pelor Bahrul Alam menyeberang, dalam suaranya seperti gemuruh suara burung kecapi tatkala keluar dari liang tanah itu dengan suaranya serawat-seriwit dan setengahnya nying ... nying-nying. Maka adalah yang bersuara wang ... wung ... wung ... maka seketika kelamlah medan itu dari asap. Maka suatu pun tiada yang kelihatan itu. ... Gua-gua batu itu serta dengan suaranya seperti ceruwat-ceruwit, nyut ... nyiit ... nyut itu. Yang menyobek dan menyubit dan adalah yang mengasit dan suaranya ceruwat-ceruwit ngak ... nguk ... ngik.

Kelucuan juga tergambar dalam tindakan para tokoh, misalnya dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* dia menggambarkan peristiwa peperangan lain. Peperangan yang suasananya penuh huru-hara itu, dia selipkan humor yang dapat membuat pembaca tersenyum-senyum.

> Maka Mak Rambuni, kedua Nenek Mayang Beluntas pun larilah di bawa tangga membawa dirinya. Maka Mak Mayang Beluntas membawa pakaiannya yang sudah dibungkus. Maka kena terpalu dengan seorang penggawa karena ialah yang disangka jadi perampok dan perampasnya. Maka Mak Mayang Beluntas pun berteriak. Maka Mak Rambuni kena *diserampang* betisnya, sampai tiada bisa berjalan, sampaikan hari akhir memakai tongkat. Maka sangat huru-haranya. Bapak Bangkol membawa Nenek Pati serta diseretnya bersama-sama anaknya, namanya Si Jinggil. Kata Pak Bangkol pada anak saudaranya Si Jinggil, "Inilah datang huru-haranya." Maka Bangkol maki-maki, katanya *mengomel.* Maka yang kerut muka itu punya lantaran uang yang mau buat kawin dicuri maling, habis sama sekali teruhul dan peti-petinya habis dibawa. Sambil memakan mulutnya berdesiran tunjangan kait. Lantaran ada dugahan mau bawa lari anak perempuan. Barang sekalian dibawa maling harus barang orang lain kita curi malam ini.

Adegan yang seharusnya menimbulkan suasana haru, mengenaskan, malah menjadi adegan yang lucu. Misalnya, seorang nenek yang sedang membawa bungkusan terkena palu seorang penggawa karena disangka perampok. Seorang nenek yang diserampang (dipukul) kakinya hingga tidak bisa berjalan. Tingkah seorang kakek menyeret-nyeret istri dan cucunya. Peristiwa lain, seseorang marah karena uang yang digunakannya untuk kawin

dicuri. Adegan lucu lainnya juga tergambar pada saat rombongan raja menghadap Pendeta Berma Bermadi di Gunung Mandali Dalila.

> Setelah suda Baginda meminta itu maka sekalian menteri dan penggawa, demang, temenggung itu memuja dan demikian juga dayang-dayang dan Mak Inang sekalian. Ada yang meminta suami yang bagus, ada yang meminta biar mendapat anak perempuan, dan ada yang bemazar minta suami yang lemas hati. Syahdan ada minta kawin dengan perawan, ada yang bemazar minta istri empat, dan ada yang bernazar supaya banyak kambingnya, dan banyak piaraannya. Dan, ada juga yang terkabul minta murah rezekinya dan ada yang minta dipanjangkan umur dan ada yang berniat supaya tunangannya menjadi orang saja. Maka berbagai-bagai permintaan pada tempat itu .... Mak Rangdina punya nazar minta supaya bersuami muda, tetapi Mak Rangdina tiada tau yang dirinya ditertawakan.

Para pemohon berkah di atas sudah tidak mengukur lagi apakah permintaan mereka sesuai atau tidak. Perbuatan itu seakan-akan mengejek bahwa orang-orang sudah tidak dapat mengendalikan diri lagi. Adegan cabul juga menjadi hal yang lucu dan menimbulkan rasa ingin tertawa karena hal yang tabu dengan santai diucapkannya. Hal seperti itu digambarkan dalam *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak*. ".... Senjatanya Sarat Maya terkena sedikit pada perutnya Garat Santa itu. Maka putuslah kolorannya pada berbetulanlah kemaluannya, maka melesatlah keluar biji kepuri (biji peler). Maka sigera jatuh rebahlah pada bumi dengan kematiannya menyesal memegang kaki Merpati Mas itu."

Humor dalam cerita-cerita tersebut berfungsi agar cerita terlihat lebih dinamis. Kedinamisan itu penting agar cerita tidak monoton.

Cara itu penting bagi kepengarangan Muhammad Bakir untuk menarik pembaca dalam rangka persewaan naskah.

Selain menguasai bahasa Betawi, Muhammad Bakir juga menguasai bahasa Arab. Bahasa Arab ini mewarnai karya-karyanya dan sering digunakan sebagai pilihan kata atau diksi atau pada kata-kata dalam pantun, ungkapan, dan syair.

Salah satu contohnya adalah *Laisa al-jamalu jamalan bi al-mali wa nasabi wa la kinna al-jamalu jamalan bi al-'ilmi wa al-adabi* (Bukan sempurna sebab harta yang belebi. Sempurna dengan ilmu kekasi hati). Kalimat lainnya adalah *Ya khaliku as-samawati wa al-ardi waja'ala as-sultanafi dunya aqulu ya rahman ya rahim. Wa sanqi ila liqa ika.* Pada bagian lain, dia juga menulis *habibi mahbubika* atau "rinduku bertemu yang disuka". Kasi-berkasi seperti bunga cempaka (Mu'jizah, 1995).

Kepandaian Muhammad Bakir berpantun dalam bahasa Melayu perlu diapresiasi karena pada beberapa karyanya banyak ditemukan bentuk pantun.

Beruntun-runtun pula ikan di kali
akhirnya pula kena tertangkap
betapun berpantun ke bawah duli
kepada kakanda muda yang cakap

Akhirnya pula kena tertangkap
ditangkap dengan masuk di jala
kepada kakanda muda yang lengkap
yang sepatutnya akan dibela

Ditangkap dengan masuk di jala
akhirnya masuk pula di kuali
seperti kakanda patut dibela
rupa kakanda sukar dipili (HNA, 52)

Pantun yang digunakan sesuai dengan estetika pantun dengan rima ab-ab dan penggunaan kata pada setiap larik adalah empat kata. Pantunnya juga terdiri atas sampiran dan isi. Sampiran adalah sebagai pembayang, yakni pada kata *Beruntun-runtun pula ikan di kali/ akhirnya pula kena tertangkap* dan isinya adalah *betapun berpantun ke bawah duli/ kepada kakanda muda yang cakap.*

Selain pantun, hal yang menarik juga adalah penggunaan sudut pandang. Muhammad Bakir sebagai pengarang sering mengomentari kisah yang diceritakan dan seolah-olah dia menjadi bagian dari cerita. Adanya komentar ini memperlihatkan tampaknya cerita-cerita yang diciptakan Muhammad Bakir adalah karya yang dituliskannya dari sebuah karya lisan yang sering dibacakan di depan khalayak pendengar. Dengan situasi seperti itu, jarak antara pencerita (pembaca cerita) dan pendengarnya sangat dekat. Dengan kondisi itu, ia sering mengomentari cerita yang dibawakannya. "Telah aku bermohon kepada Tuhan yang mencarikan dan juga Ia yang mempertumbu. *Hai sekalian Saudaraku yang duduk, tolonglah berkata Amin."* Kalimat yang serupa juga terlihat dalam teks lain yang berbunyi, "*Hai Tuanku daripada hari perceraian, tiadalah sedap makan dan minum. Tanyakan sebela dan tinggallah sebela kiri. Hai, Kekasihku yang tersurat kepada gaibku seperti firman Allah, Inna fatahna laka fatham mubina. Telah aku bermohon kepada Tuhan yang menceraikan dan Ia juga yang mempertemukan. Hai sekalian Saudaraku yang duduk, talong berkata Amin."*

Hal yang sama dengan hal yang disebutkan tersebut juga ditemukan dalam karya Muhammad Bakir yang lain, misalnya, *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak.* Dalam cerita itu, komentar pengarang juga ditemukan dalam beberapa bagian, umpamanya pada halaman 101.

Maka sembahnya, “Ya Tuan Putri adalah hati hamba ... belum bermaksud ... *kalaukan belum ada takdir dari bapak pengarang.*

Maka jadilah sama-sama piatu ketiganya ... maka jadi ber-tangis-tangisan *hingga pengarangnya jua turut menangis sebab dari kecil sudah ditinggal Bapaknya, sebole-bole dilipurkan hati ibunya*.”

Muhammad Bakir juga sering memasukkan komentar saat cerita sedang berjalan. Komentar itu kadang mencaci maki pengarang dan kadang menyapa pembaca. Gaya seperti ini sangat khas dalam karya-karya Muhammad Bakir. Dalam *Hikayat Nakhoda Asyik,* komentar berbunyi:

Kata anak raja, “Tiadalah patut Ayahanda berkata demikian. Apa gunanya tiada hakim dan mahkum jika tiada dihukum orang yang berbuat jahat dan apatah gunanya amal jika tiada dipahalanya? Artinya jika orang berbuat jahat mengapakah tiada dibalas dan tiada ditunjukkan jalan yang betul? Maka itu sebole-bole hendak membinasa.”

Maka pada masa itu sekaliannya pun tiadalah dapat barang perkataannya Sunkar Bilmalih *itu karena tahu ia berkata-kata bukannya seperti pengarang (yang) gagu mulutnya, banyak*

Sebagai pengarang sastra lama yang berada pada masa peralihan dari tradisional ke modern, Muhammad Bakir sudah sering memunculkan realitas-realitas baru seperti yang dikatakan Chambert-Loir (1984). Yang dimaksud dengan realitas baru dalam bagian ini adalah penyebutan benda-benda modern. Dalam *Hikayat Nakhoda Asyik,* ia menyebutkan kata-kata yang mengacu pada benda-benda modern *pistol, pelor, gedung, roti, garpu, sendok, meriam,* dan *bedil.*

Hal yang termasuk baru yang dipakainya dalam penulisan kreatifnya adalah bentuk cerita bersambung. Ada dua ceritanya yang berbentuk cerita bersambung. Yang pertama *Hikayat Asal Mula Wayang* yang bersambung dengan *Hikayat Gelaran Pandu Turunan Pandawa.* Cerita bersambung yang kedua adalah *Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak* yang bersambung dengan *Hikayat Nakhoda Asyik*. Bukti bahwa kedua cerita itu bersambung dapat diketahui dalam kolofon *Hikayat Nakhoda Asyik* di bawah ini.

> Sampailah di sini berhenti perkhabaran. Jika hendak mengetahui hal kesudahannya adalah pula sambungannya pada hikayat lain, yaitu Hikayat Merpati Mas dan Merpati Perak, terlalu amat indah-indah ceritanya dan aneh pantun syairnya. Di situlah ada perkembangan cerita
>
> Tuan Putri Budi Wangi di dalam kulit mutiara
> itulah anaknya Raja Syahriyuna
> di dalam kulit mutiara dengan sengsara
> dapat terbalas di hari nantinya
>
> Tamatlah sudah Hikayat Saudagar Asyik Cinta Berlakat, karangan seorang yang menanggung dendam berahi berlumuran dengan dosa, yaitu pengarangnya yang disebut Encik Muhammad Bakir bin Sapian Usman Fadli di Pecenongan Langgar Tinggi, Betawi, pada 17 Maret 1890, malam Isnin, 26 Rajab 1307, tahun Alif (Chambert-Loir, 1987, 52).

Satu lagi keunikan dalam karya Muhammad Bakir adalah berupa hiasan-hiasan pada naskah. Hiasan ini telah didiskusikan sebagian oleh Mu'jizah (2017) dan Chambert-Loir dan Kramadibrata (2013). Dalam karya, Muhammad Bakir, beberapa halaman naskahnya dihias dengan iluminasi (hiasan halaman muka). Iluminasi ini berfungsi

sebagai dekorasi atau hiasan, layaknya hiasan sampul buku modern. Di samping iluminasi ada juga ilustrasi, yang berfungsi mengonkretkan ide dan menjelaskan isi teks serta menghias dan memperindah halaman naskahnya. Hiasan yang paling khas dari naskah Muhammad Bakir adalah tanda tangannya yang berbentuk kaligrafi. Muhammad Bakir juga menghias naskah-naskah dengan gambar wayang, buah-buahan dan gambar tempel. Gaya ini merupakan suatu usaha pengarang untuk menarik minat membaca, para penyewa naskah. Pada dasarnya gambar-gambar tersebut merupakan motif khas yang merupakan simbol-simbol bermakna dalam cerita.

Simbol sebagai gaya bercerita juga dipakai oleh Muhammad Bakir dalam beberapa syair simbolik karangannya, di antaranya *Syair Buah-Buahan* yang ditulisnya di Pecenongan pada 22 November 1986. Di samping *Syair Buah-Buhan*, terdapat juga *Syair Anggur dan Delima*, *Burung Bayan dan Nuri*, *Nyamuk dan Agas*, *Syair Burung Hutan*, dan *Syair Bunga-Bungaan*. Dalam syair ini para pelaku atau tokoh-tokohnya adalah buah-buahan dan binatang.

Sebuah syair disebut syair simbolik karena dalam syair ditulis dalam bentuk perlambangan atau simbol. Hal itu dikreasi karena pada masa lalu di tanah Melayu terdapat suatu cara untuk menyatakan sebuah cerita dengan disamarkan atau dikiaskan, yaitu mengganti tokoh-tokoh manusia dengan nama hewan atau tumbuh-tumbuhan. Isi ceritanya antara lain berkaitan dengan politik dan percintaan. Isinya seringkali mengandung sindiran tentang perkawinan raja-raja atau pembesar kerajaan (Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, tanpa tahun). Fang (1984) juga menguatkan pendapat itu. Pada dasarnya syair ini untuk menyindir beberapa peristiwa yang ada dalam kenyataan. Namun, karena para penyair tidak berani mengkritik kekuasaan pada masa lalu itu, dibuatkan syair dengan sistem perlambangan, misalnya *Syair Ikan Terubuk* menyindir peristiwa anak Raja Malaka yang meminang putri Siak. *Syair Burung Pungguk*

menyindir seorang pemuda yang ingin melamar gadis yang lebih tinggi derajat dan kedudukannya.

Tokoh-tokoh Syair Buah-Buahan karya Muhammad Bakir adalah buah-buahan. Dalam cerita ini Muhammad Bakir memberikan ilustrasi berupa gambar buah-buahan yang menjadi tokoh ceritanya, seperti rambutan, duku, dan delima. Gambar ini disamping menjadi hiasan juga mengonkretkan wujud para tokoh. Tokoh-tokoh simbolik yang terdiri atas aneka buah ini layaknya manusia yang dapat membaca dan mendengarkan cerita. Mereka juga dapat bercanda dan bersahabat serta jatuh cinta. Perhatikan kutipan berikut.

Akan dibaca hikayat Bidasari
membaca syairlah ribut sari
suaranya syik didengari
Hikayat karangan seorang yang bahari

Anggur sedang baca hikayat
ada cerita Sultan Taburat
ada juga membaca syair nasihat
ada juga syair Kembang merabat

Ada juga yang baca hikayat Merpati Mas
suaranya halus bertamba lemas
yang mendengar bagaikan pulas
tiada lagi bole belas
...
Hati Delima jadi tegar
jasad gagah jadi bertukar
kuliling ruma berputar-putar
Delima mengintai di sela pagar

Delima melihat sekalian perempuan
ia melihat hal kelakuan
dilihat pada lela rupawan
bagaikan hati terbang mengawan.

Suasana yang digambarkan dalam kutipan tersebut adalah peristiwa suasana pembacaan hikayat yang pembaca dan pendengarnya adalah buah-buahan. Peristiwa tersebut memperlihatkan perilaku kehidupan manusia. Bahkan ada pendengar pembacaan hikayat tersebut yang tempatnya agak jauh di luar pagar. Para pelaku dalam penggalan syair tersebut adalah Anggur dan Delima yang seharusnya tidak dapat berbicara. Gaya tersebut merupakan simbolisasi manusia dengan buah-buahan yang digunakan Muhammad Bakir untuk menggambarkan kehidupan buah-buahan yang seperti manusia. Pembacaan hikayat itu di sebuah taman Sukasari. Pada bait-bait lain dikisahkan waktu Delima memandang Anggur, hati Anggur berdebar-debar dan darahnya tersirap. Delima seketika jatuh cinta melihat kecantikan Anggur. Karena tidak tahan menanggung rindu, akhirnya Delima meminta tolong buah Pisang untuk melamar Anggur untuk dirinya. Cerita yang berwarna romantisme ini sangat menarik dibaca.

Gaya bercerita dengan simbol dalam karya Muhammad Bakir terdapat juga dalam *Hikayat Nakhoda Asyik*. Secara *luaran* cerita ini juga bernuansa romantis, pengembaraan dan percintaan Nakhoda asyik, namun secara *dalaman* cerita itu merupakan simbol. Simbol ditemukan melalui motif cerita. Motif menurut Sutrisno (1983) merupakan unsur dalam cerita yang berfungsi sebagai penggerak atau pendorong cerita ke arah yang lebih maju. Dalam hikayat ini beberapa motif cerita merupakan simbol bermakna, seperti motif pengembaraan atau petualangan, nakhoda dan pedagang, dan motif perkawinan (Mu'jizah, 2003).

Dalam hikayat itu tokoh Sunkar Bilmalih tidak mau diberi takhta kerajaan oleh ayahnya, tetapi ia ingin mengembara untuk belajar dan mencari ilmu. Ia belum merasa sempurna menjadi manusia jika belum memiliki ilmu dan ia merasa belum layak menjadi raja. Ilmu yang dicarinya dalam karya itu disebut *ilmu kekasih hati. Kekasih hati* yang dimaksud dalam istilah itu bukan hanya ilmu pemikat wanita, melainkan simbol dari ilmu keilahian. Ilmu itu adalah ilmu spritual yang berkaitan dengan Tuhan, ilmu batin atau *esoteric knowledge.* Dalam pengembaraan ia mengarungi lautan dan mengalami berbagai tantangan dan cobaan. Pengembaraan ini merupakan proses inisiasi untuk mencapai kedewasaan.

Inisiasi dalam cerita-cerita lama merupakan simbol yang melambangkan perjalanan hidup seorang laki-laki sebelum menyandang dewasa; sampai akhirnya ia berhak menyandang gelar sebagai raja. Semua cobaan, kesukaran, dan keberhasilannya dalam mengatasi berbagai kesulitan dalam pengembaraan tersebut pada hakikatnya adalah simbol pencarian jati diri. Menurut Ikram (2003), pengembaraan merupakan lambang dari perjalanan untuk mendapat makrifat. Bagi Cooper (1990, 188), pengembaraan dalam dunia spritual merupakan simbol yang melambangkan perjalanan jauh yang pada dasarnya sama dengan *samsara,* perjalanan seorang pria dalam siklus kehidupannya mulai dari lahir sampai meninggal untuk mencapai pencerahan dan pembebasan atau *liberation.*

Dalam pengembaraan itu Nakhoda Asyik menyusuri laut, hutan, dan sungai. Ketiga tempat tersebut merupakan lambang dari sesuatu yang sangat sulit dan harus ditempuh dan dijalani. Lautan menurut Cooper (1990) merupakan simbol dari *chaos,* kekacau-balauan dan sumber dari seluruh kehidupan, sedangkan Hadi (2003) mengatakan bahwa laut merupakan lambang dari ajaran ontologi sufi mengenai tatanan wujud dan penciptaan alam semesta, sedangkan hutan merupakan simbol dari alam batin, tempat berbagai ujian dan

inisiasi dilakukan. Hutan juga simbol dari kegelapan yang dalam, sedangkan sungai adalah simbol dari perubahan yang terus-menerus dari dunia dalam manisfestasinya. Namun, sungai juga lambang dari jalan menuju pencerahan. Dalam pengembaraan ini, meskipun berat dan berbagai penderitaan dialami, pada akhirnya Nakhoda Asyik dapat melampaui semua penderitaan dan cobaan tersebut dan memperoleh kesuksesan.

Dalam pengembaraan itu, Sunkar Bilmalih menyamar menjadi nakhoda dan pedagang dan mengganti namanya menjadi Nakhoda Asyik Cinta Berlekat. Ia memiliki sebuah kapal dengan berbagai barang dagangan, seperti sutra, minyak wangi, mas, intan, kayu gaharu dan kayu cendana. Kapal yang menjadi sarana dalam perjalanan pengembaraannya juga merupakan simbol yang menurut Cooper, (1990) bermakna sebagai perjalanan jauh menuju bandar tauhid. Bahkan, menurut Hadi (2003), *nakhoda* atau *anak dagang* adalah simbol dari seseorang yang melakukan perjalanan jauh dan singgah sementara di tempat-tempat yang dilalui dalam perjalanan (dunia) untuk mengumpulkan bekal, berupa amal ibadah dan amal saleh yang nantinya akan dibawa pulang ke kampung halamannya, yaitu akhirat.

Motif lain yang merupakan simbol dari perjalanan hidup adalah perkawinan. Dalam hikayat tersebut dikisahkan Nakhoda Asyik dekat dengan beberapa wanita, seperti Encik Muhibbah, wanita yang menjadi pembantu hidupnya dan dua wanita yang dinikahinya, yakni Asma Penglipur dan Asma Tuturan. Asma Tuturan adalah seorang wanita yang berprofesi sebagai penyanyi yang berasal dari negeri Diyarul Ma'syuk dan tinggal di kampung Ma'syuk Berdendang, sebuah tempat yang banyak penyanyinya. Ketiga perempuan ini berperan penting dalam pengembaraan Nakhoda Asyik dalam pencarian jati dirinya. Setelah ia mempunyai istri sebagai pendamping hidupnya

dan ia berhasil melalui berbagai cobaan dalam petualangannya, ia siap menjadi raja, pengganti ayahnya.

Pada dasarnya keberhasilan Nakhoda Asyik menguasai tiga wanita dalam cerita ini bukan hanya menampilkan kehidupan sosial Nakhoda Asyik yang beristri, melainkan juga simbol yang melambangkan perjalanan spritualnya. Perkawinan menurut Cooper (1990) merupakan simbol dari hubungan antara ketuhanan dan dunia mistik. Perkawinan juga merupakan peristiwa yang menjadi simbol dari penyatuan surga, bumi, matahari, serta bulan. Wanita yang menjadi pendamping hidupnya adalah lambang pemandu spritual murni dan *The Great Goddess.* Dengan pencapaian dalam pengembaraan dan perjalanan pencarian jati dirinya itu, Nakhoda Asyik sudah sampai pada ketuhananan.

Simbol yang berkaitan dengan dunia tasawuf sufi di dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* ditemukan di antaranya dalam pemakaian nama-nama tokoh dan nama tempat. Nama tokoh tersebut adalah seperti *Nakhoda Asyik Cinta Berlakat*, *Encik Muhibbah*, *Asma Tuturan*, *Asma Penglipur*, dan *Asma Pengasih*, dan beberapa nama tempat, seperti *Diyarul Asyik, Diyarul Ma'syuk*. *Darul Hasad*, *Darul Khayali*, *Jannatul Ma'wa,* dan *Jannatul Firdaus.* Semua nama tokoh dan nama tempat tersebut berasosiasi dan menyimbulkan dunia sufi. Misalnya kata *asyik* dan *maksyuk* yang merupakan dua kata yang selalu digunakan para sufi dalam mendekatkan diri dengan Sang Pencipta.

Banyaknya simbol sufi dalam *Hikayat Nakhoda Asyik* ini dapat dinyatakan bahwa pada dasarmya hikayat ini bukan hanya mengisahkan petualangan hidup seorang tokoh yang bernama Nakhoda Asyik, melainkan simbol dari perjalanan seorang *salik* menuju makrifat yang biasa ada dalam karya-karya alegori sufi, kisah percintaan mistik. Kesufian dalam cerita itu dipertajam dengan kutipan syair berbahasa Arab, seperti *Ya khaliqa as-samawati wa*

al-ardhi wa ja'ila as-sulthanu fi ad-dunya aqulu ya Rahma ya Rahim, yang bermakna, "Wahai yang menciptakan langit dan bumi dan yang menjadikan raja di di dunia. Saya berkata, wahai Yang Maha Pengasih dan Maha Penyayang". Kreasi Muhammad Bakir dalam naskah yang menjadi karyanya ini memperlihatkan kekhasan dan keunikan. Hal inilah yang menjadi daya tarik dan perhatian pembaca sebagai penyewa naskah. Para penyewa agaknya berada di sekitar lingkungan masyarakat tempat tinggalnya yang rela mengeluarkan uang untuk membayar uang sewa. Adanya sewa-menyewa naskah sebagai bacaan masyarakat ini membuktikan bahwa kesadaran masyarakat literasi pada masa itu sudah cukup tinggi.

C. Kesimpulan

Pembahasan Muhammad Bakir adalah sesuatu yang menarik. Pengarang dan penyalin ini tidak seperti para pengarang sezamannya yang tidak mencantumkan nama dalam karyanya atau anonim. Pengarang ini menyelipkan nama dan identitasnya di antara isi teks yang dibuatnya, terutama dalam catatan dan kolofon. Dari bagian ini, dapat ditemukan identitas Muhammad Bakir bahwa dia berasal dari keluarga pengarang. Kakek, ayah, dan sepupunya adalah pengarang. Dia berkarya pada tahun 1800-an. Dia mempunyai istri dan dua anak. Dia juga adalah guru mengaji. Selain pengarang dan penyalin, dia juga orang yang mendapatkan uang dari hasil menyewakan naskahnya. Dia tinggal di Gang Langgar Tinggi, Pecenongan, Batavia.

Karyanya cukup banyak, sekitar 27 naskah. Karya-karyanya itu ada yang dikarang sendiri dan ada juga yang merupakan salinan. Meskipun menyalin, Muhammad Bakir memasukkan kreativitasnya dalam karya yang disalinnya itu sehingga cerita sudah berbeda dengan karya asalnya. Karyanya sangat bervariasi, ada dalam bentuk hikayat dan syair yang berasal dari beberapa genre, mulai dari sastra keagamaan, sastra wayang, cerita petualangan, dan cerita panji.

Dalam berkarya, kreativitas Muhammad Bakir sangat tinggi. Hal itu diciptakan karena karya-karyanya disewakan. Untuk menarik minat pembaca yang menyewa naskahnya, dia melakukan beberapa cara sebagai gaya ceritanya, di antaranya dengan gaya bahasa Melayu Betawinya yang humoris, komentar-komentarnya yang lucu, dan menggunakan hiasan serta simbol-simbol sufi. Gaya berceritanya ini memperlihatkan bahwa Muhammad Bakir adalah pengarang dan penyalin yang kreatif. Meskipun ia berasal dari kalangan masyarakat kebanyakan (biasa), dia mempunyai daya intelektual yang tinggi yang berusaha untuk mencerdaskan masyarakat Betawi melalui bacaan sastra.

DAFTAR PUSTAKA

Braginsky, V. I. (1998). *Yang indah yang berfaedah dan kamal: Sejarah sastra Melayu dalam abad 7–19*. Jakarta: Inis.

Cooper, J. C. (1990). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames.

Chambert-Loir, H. (1984). Muhammad Bakir: A Batavian scribe and author in the nineteenth century. Dalam *RIMA* 18: 44–72.

Chambert-Loir, H. (1987). Hikayat Nakhoda Asyik: Jalan lain ke roman. Dalam *H. B. Jassin 70 Tahun*. Jakarta: Gramedia.

Chambert-Loir, H., & Kramadibrata, D. (2013). *Katalog naskah Pecenongan*. Jakarta: Perpustakaan Nasional.

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan. (Tanpa Tahun). *Antologi Syair Simbolik dalam Sastra Indonesia Lama*. Jakarta: Proyek pengembangan Media Kebudayaan, Ditjenbud. Departeman Pendidikan dan Kebudayaan.

Fang, L. Y. (1984). *Kesusastraan melayu klassik*. Jakarta: Erlangga.

Hadi, A. (2003). Perjalanan Anak Dagang Estetika Syair-Syair Tasawuf Hamzah Fansuri. *Makalah belum terbit*.

Ikram, A. (2003). *Ketunggalan dan Keanekaan: Tema dan Motif*. Makalah belum diterbitkan.

Mu'jizah, Sri, S., & Hakim, Z. (2000). *Pemaknaan tiga karya Muhammad Bakir*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Mu'jizah. (1992). Illumination and illustration in Malay manuscripts at the National Library. Dalam *International Workshop on Indonesian Studies No.7*: *Southeast Asian Manuscripts, Leiden 14–16 December 1992*

Mu'jizah. (1995). *Hikayat Nakhoda Asyik*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Mu'jizah (2003). *Refleksi dalam Sastra Nusantara*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Mu'jizah. (2014). Surat-surat Raja Ali Haji: Sisi lain dalam proses kreatifnya. Dalam *Sejarah Perjuangan Raja Ali Haji sebagai Bapak Bahasa Indonesia.* Pekanbaru: UNRI Press.

Mu'jizah. (2016). The Puppet Illustration in Hikayat Purusara. Dalam Konferensi Internasional ASEASUK. 16–18 September 2016.

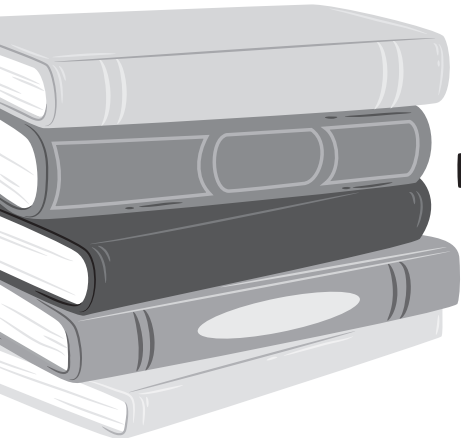
Mu'jizah. (2017). Skriptorium naskah Betawi dalam sejarah pernaskahan: Iluminasi dan ilustrasi naskah. Dalam *Seminar Nasional*: Kearifan Lokal dalam Pemertahanan Integritas Bangsa. Bandung: Unpad.

Mulyadi, S. W. R. (1994). *Kodikologi Melayu*. Jakarta: FSUI.

Rukmi, M. I. (1997). *Penyalinan Naskah Melayu di Jakarta pada abad XIX*. Depok: FSUI.

Sutrisno, S. (1983). *Hikayat Hang Tuah: Analisa Struktur dan Fungsi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Sunardjo, N., Fanani, M., Sayekti, S., Mutiara, P. M., & Ainin, M. (2010). *Hikayat wayang Arjuna dan Purusara*. Jakarta: Pusat Bahasa.

Voorhoeve, P. (1984). List of Malay manuscripts which were formely kept at General Secretariat in Batavia. Dalam *Archipel* XX, hlm. 71–77.

BAB IV

MOHAMMAD DIPONEGORO KARYA DAN DUNIANYA: ANALISIS STRUKTURALISME GENETIK

ERLIS NUR MUJININGSIH

A. Mohammad Diponegoro dan Karyanya

Bagi seorang pengarang, kehidupan memiliki arti yang penting. Dari kehidupan itulah, seorang pengarang dapat berkreasi untuk menciptakan karyanya. Oleh sebab itu, dalam rangka memahami karya sastra, pemahaman terhadap latar belakang kehidupan pengarangnya terlebih dahulu akan menghasilkan pemahaman yang lebih jeli. Namun, itu semua bukan berarti bahwa penelahaan sebuah karya sastra hanya berlandaskan serta bertitik tolak dari biografi pengarangnya. Biografi atau latar belakang kehidupan seorang pengarang hanya merupakan pembuka jalan untuk mengetahui dalam suasana apa dan keadaan macam apa sebuah karya sastra tercipta, yang kemudian pada akhirnya akan terungkap konsepsi-konsepsi dasar yang mungkin muncul dari dalam diri seorang pengarang yang terlibat pada karya sastranya.

Latar belakang seorang pengarang di sini lebih banyak berfungsi sebagai penunjuk jalan agar penelaah tidak tersesat di dalam memahami sebuah karya sastra, seperti apa yang telah diungkapkan oleh Tjitrosubono, Soemowidagdo, Syakir, Abdullah, dan Suhardi

(1985, 7) yang menyatakan bahwa tanpa mengenal pengarang dan latar belakang sosial budaya yang dihayatinya, seorang penelaah sastra akan tersesat. Misalnya, ketersesatan Harry Aveling di dalam memahami novel *Salah Asuhan* sebab tanpa memahami terlebih dahulu latar belakang kehidupan pengarangnya (Aveling, 1976, 20). Oleh sebab itu, penelitian yang akan dilakukan terhadap karya-karya cerpen Mohammad Diponegoro ditumpukan pada hubungan antara karya dan latar belakang kehidupan pengarangnya.

Mohammad Diponegoro adalah salah seorang pengarang sastra Indonesia yang lengkap. Dia menghasilkan karya berupa cerita pendek, novel, puisi, drama, dan naskah sandiwara radio. Penelitian mengenai karya-karya Mohammad Diponegoro sudah pernah dilakukan, di antaranya, penelitian dengan judul "Hubungan Sintagmatik dan Paradigmatik dalam Novel Siklus" karya Jabrohim dan "Siklus, Tema, dan Masalah" karya Mohammad Suratno. Kedua artikel tersebut dimuat dalam majalah *Bahastra* Edisi 3 April 1988. Sementara itu, naskah sandiwara *Iblis* juga pernah dibahas oleh Michael Bodden dalam tulisan "Di mana Iblisnya" yang dimuat dalam *Bahastra* Edisi 3 April 1988. Karya Mohammad Diponegoro yang lain, yakni terjemahan Al-Qur'an dengan judul "Kabar Wigati dan Kerajaan" dibahas oleh Taufik Dermawan dalam tulisan "Sajak-Sajak Mohammad Diponegoro antara Kreativitas dan Bayangan Tuhan". Tulisan ini dimuat dalam *Bahastra* edisi 3 April 1988. Cerpen-cerpen karya Mohammad Diponegoro dibahas oleh Tirto Suwondo dalam artikel "Cerpen-Cerpen Mohammad Diponegoro" yang dimuat di majalah *Bahastra* Edisi 6 Februari 1990. Masih Tirto Suwondo, dia menulis sebuah artikel yang dimuat di dalam bunga rampai tunggalnya yang berjudul *Membaca Sastra, Membaca Kehidupan* (Suwondo, 2011) dengan dua buah tulisannya, yakni "Mohammad Diponegoro: Seorang Insinyur Cerpen yang Religius" (56–62); "Nilai Islami Fiksi Mohammad Diponegoro" (80–85); "'Kadis' Mohammad

Diponegoro: Keseimbangan Dunia dan Akhirat" (104–109). Karya drama Mohammad Diponegoro juga dianalisis oleh Wuryanti (1990) dalam buku *Analisis Struktur Drama Iblis Karya Mohammad Diponegoro*. Analisis yang sudah dilakukan tersebut bertumpu pada analisis terhadap karya-karya pengarang tersebut. Namun, hubungan antara karya dan latar belakang kehidupan pengarangnya belum pernah dibahas.

Mohammad Diponegoro adalah seorang pengarang yang banyak mengungkapkan tema moral, terutama nilai religius. Ia juga dikenal sebagai seorang pengarang yang memiliki gaya penceritaan yang dekat pada kehidupan keseharian. Hal itu yang menyebabkan pembaca merasa terlibat dalam gerak alur cerita yang ditampilkannya sehingga renungan-kedalaman hakikat kemanusiaan dan kedekatan diri pada Tuhan tidak terasa mengawang. Sebagai seorang muslim, ia ternyata konsisten dalam jalan kehidupannya. Konsepsi dasarnya sebagai seorang muslim tampaknya ingin diwujudkannya di dalam hasil cipta sastranya.

Di dalam pandangan Islam, berseni dan bersastra adalah hal yang sah. Hal itu disebabkan Allah sendiri adalah Zat Yang Mahaindah, dan menyatukan antara keindahan serta kemaslahatan umat merupakan suatu konsepsi dasar tauhid yang mengajarkan bahwa tujuan hidup manusia itu adalah untuk mengabdikan diri semata-mata hanya kepada Allah (Surah Adz-Dzariyat [51]: 56 dalam Departemen Agama, 1980). Oleh sebab itu, aktivitas seni dan sastra diartikan sebagai sebuah ibadah dalam makna yang seluas-luasnya. Hal ini merupakan konsepsi dasar dari sebuah karya sastra yang islami. Hal inilah tampaknya yang dilakukan oleh Mohammad Diponegoro dalam aktivitasnya sebagai pengarang. Oleh sebab itu, akan dibahas apakah konsepsi dasar Mohammad Diponegoro—sebagai seorang muslim—dalam mencipta karyanya merupakan perwujudan konsistensinya dalam melaksanakan ibadahnya. Sementara itu,

juga akan diuraikan hubungan antara konsepsi dasar Mohammad Diponegoro sebagai seorang muslim dengan konsistensinya dalam mencipta karya berdasarkan nilai ibadah. Hal ini serupa dengan menjelaskan hubungan antara karya sastra dan dunia pengarangnya. Hal tersebut terjadi karena konsepsi dasar yang dimiliki oleh Mohammad Diponegoro merupakan pandangan dunianya yang akan menentukan bentuk karya yang diciptakannya. Data yang dihimpun untuk menulis bab dalam buku ini adalah seluruh karya yang sudah dihasilkan oleh Mohammad Diponegoro, buku dan catatan-catatan riwayat hidupnya, dan pembicaraan mengenai karya-karyanya, juga Skarya cerpen dalam buku kumpulan cerpen *Odah* dan tulisan mengenai kehidupan pribadinya yang berhubungan dengan proses kreatif.

Strukturalisme genetik adalah teori yang digunakan untuk menganalisis bahasan ini. Teori ini digunakan untuk melihat hubungan antara karya sastra dan riwayat hidup yang dipunyai oleh seorang pengarang. Hal itu berdasarkan pada hipotesis bahwa karya sastra sebagai salah satu hasil cipta manusia diciptakan tidak dengan maksud yang kosong, tetapi untuk membangun keseimbangan agar manusia menjadi tetap manusiawi. Dengan demikian, teori strukturalisme genetik memandang karya sastra sebagai sebuah keutuhan; sebuah totalitas. Karya sastra baru dapat dipahami dengan sempurna apabila dipahami pula riwayat hidup pengarangnya. Hal tersebut berdasarkan pandangan bahwa kegiatan bersastra adalah sebuah kegiatan kultural yang tidak dapat dipahami di luar totalitas kehidupan masyarakat yang telah melahirkannya, yaitu pengarang; seperti halnya kata yang tidak bisa dipahami di luar ujaran (Damono, 1978, 41).

Pencetus pendekatan strukturalisme genetik adalah Lucien Goldman, seorang ahli sastra Prancis. Pendekatan ini merupakan satu-satunya pendekatan yang mampu merekonstruksi pandangan dunia pengarang. Ia tetap berpijak pada strukturalisme karena ia

menggunakan prinsip struktural yang dinafikan oleh pendekatan Marxisme. Hanya saja, kelemahan pendekatan strukturalisme diperbaiki dengan memasukkan faktor genetik di dalam memahami karya sastra. Genetik karya sastra mengandung arti bahwa asal-usul karya sastra adalah pengarang dan kenyataan sejarah yang turut mengondisikan karya sastra saat diciptakan (Iswanto, 2001, 63).

Pandangan dunia merupakan masalah pokok dalam strukturalisme genetik. Pandangan dunia sebagaimana dimaksudkan dalam karya sastra, khususnya menurut visi strukturalisme genetik, berfungsi untuk menunjukkan kecenderungan kolektivitas tertentu. Melalui kualitas pandangan dunia inilah, karya sastra menunjukkan nilai-nilainya, sekaligus memperoleh artinya bagi masyarakat (Ratna, 2007, 126). Konsep-konsep yang mendasari pandangan dunia harus digali melalui dan di dalam kesadaran kelompok yang bersangkutan dengan melibatkan indikator sistem kepercayaan, sejarah intelektual, dan sejarah kebudayaan secara keseluruhan (Ratna, 2007, 126).

Dengan menggunakan kerangka teori strukturalisme genetik diharapkan nanti akan terlihat proses penciptaan karya-karya Mohammad Diponegoro yang akan menambah pemahaman terhadap hasil karyanya. Dalam penelitian ini, yang akan dilihat adalah hubungan antara fakta-fakta biografi pengarang dan bagaimana pengarang mewujudkan pandangan dunianya dalam tokoh-tokoh fiktifnya. Analisis yang akan dilakukan dimulai dengan menganalisis karya sastranya terlebih dahulu. Analisis terhadap karya sastra tersebut dilakukan dengan memperhatikan fakta cerita berupa alur, tokoh dan penokohan, latar, serta tema. Setelah itu, analisis dilakukan untuk melihat hubungan antara karya sastra dan riwayat hidup pengarangnya. Analisis akan dilakukan dengan cara memperhatikan tokoh yang problematik atau wira yang bermasalah yang berhadapan dengan kondisi sosial yang memburuk dan berusaha mendapatkan nilai yang

sahih. Pandangan dunia pengarang akan dapat terungkapkan melalui *problematic-hero*-nya (Iswanto, 2001, 63–64).

Pandangan dunia yang ditampilkan pengarang lewat *problematic hero* merupakan suatu struktur global yang bermakna. Pandangan dunia ini bukan semata-mata fakta empiris yang bersifat langsung, melainkan suatu gagasan, aspirasi, dan perasaan yang dapat mempersatukan suatu kelompok sosial masyarakat. Pandangan dunia itu memperoleh bentuk konkret di dalam karya sastra. Pandangan dunia bukan fakta. Pandangan dunia tidak memilki eksistensi objektif, tetapi merupakan ekspresi teoretis dari kondisi dan kepentingan suatu golongan masyarakat tertentu (Iswanto, 2001, 64). Oleh sebab itu, pada penelitian ini—pada saat memperhatikan hubungan antara karya sastra dan pengarangnya—pembahasan akan dilakukan dengan menganalisis pandangan dunia pengarangnya; dalam hal ini adalah pandangan dunia Mohammad Diponegoro.

Penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Metode ini digunakan karena penelitian ini bertujuan mencari makna, pemahaman, pengertian, *verstehen* tentang suatu fenomena, secara khusus adalah fenomena hadirnya persoalan budaya dalam sebuah karya novel. Hal ini sesuai dengan tujuan sebuah penelitian yang menggunakan metode kualitatif sebagaimana disampaikan oleh Muri Yusuf dalam bukunya *Metode Penelitian Kuantitatif, Kualitatif, dan Penelitian Gabungan* (2014).

Penelitian kualitatif menurut Yusuf (2014, 329) merupakan suatu strategi *inquiry* yang menekankan pencarian makna, pengertian, konsep, karakteristik, gejala, simbol, maupun deskripsi tentang suatu fenomena; fokus dan multimetode, bersifat alami dan holistik; mengutamakan kualitas, menggunakan beberapa cara, serta disajikan secara naratif. Hal tersebut sesuai dengan tujuan penelitian yang dilakukan.

B. Dunia Kepengarangan Mohammad Diponegoro

Sebagai seorang pengarang, Mohammad Diponegoro memiliki pengalaman hidup yang beraneka. Pada masa revolusi, ia merupakan salah satu tokoh Pelajar Islam Indonesia (PII). Dia pendiri dan sutradara Teater Muslim Yogyakarta yang kukuh melawan Lekra/PKI dan wartawan serta redaktur *Suara Muhammadiyah*. Pengalaman hidupnya itu ternyata memberi warna tersendiri serta menuang bobot pada isi cerita pendeknya; simpati pada kehidupan dan takarub pada Tuhan sebagaimana dikatakan oleh Taufiq Ismail dalam kata pengantarnya pada buku *Yuk, Nulis Cerpen Yuk* (1985, v) karya Mohammad Diponegoro.

Perjalanan hidup sebagai seorang penulis dimulai setelah Mohammad Diponegoro menamatkan SMTA pada tahun 1950, sekeluarnya dari dinas tentara. Namanya berangsur-angsur dikenal sebagai penyair, novelis, dramawan, penulis puitisasi terjemahan ayat Al-Qur'an dan cerpenis. Karya-karyanya pada saat itu banyak diwarnai emosi akibat perang pada tahun 1947–1948. Ia adalah komandan seksi pada Resimen Ontowiryo Divisi III Yogyakarta dengan pangkat letnan dua.

Sejak tahun 1969, seminggu sekali Mohammad Diponegoro bertugas sebagai pembaca cerita pendek di Radio Australia. Cerita pendek yang pernah dibacakannya, menurut catatan almarhum, adalah sebanyak 266 buah, baik yang berbentuk karya terjemahan maupun asli. Selain itu, bakat dan kepandaian menulis cerita pendek dituangkan dalam tulisannya yang dimuat secara bersambung dalam *Suara Muhammadiyah*. Kemudian, tulisan tersebut diterbitkan menjadi sebuah buku berjudul *Yuk, Nulis Cerpen Yuk* (1985).

Mohammad Diponegoro dilahirkan di Yogyakarta pada 28 Juni 1928 dan meninggal pada 9 Mei 1982 di Rumah Sakit PKU Muhammadiyah Yogyakarta. Pada awalnya, ia bercita-cita ingin

menjadi seorang insinyur, tetapi pada akhirnya justru menjadi insinyur cerita pendek. Sebagai seorang "insinyur" cerita pendek, Mohammad Diponegoro tampaknya memiliki nilai lebih dibandingkan insinyur-insinyur di bidang lain. Hal itu disebabkan ia tidak hanya mengabdi kepada salah satu bidang (tertentu), tetapi beberapa bidang kehidupan yang berhasil dirangkum menjadi satu kebulatan yang multidimensional (Suwondo, 1989).

Sebagaimana disampaikan sendiri oleh Mohammad Diponegoro (1958) dalam suratnya kepada Ajip Rosidi, disebutkan bahwa pendidikan pengarang ini dimulai dari HIS Muhammadiyah, SMP Muhammadiyah, SMA Bagian B Negeri, Fakultas Teknik di Bandung, dan Fakultas Ekonomi Universitas Gadjah Mada di Yogyakarta. Disebutkan pula di dalam surat tersebut bahwa Mohammad Diponegoro pernah menjadi Letnan-II Tentara Republik Indonesia (TRI), guru bahasa Indonesia, wartawan, pegawai perpustakaan, dan pegiat kebudayaan dalam kesusastraan. Sebagai tambahan, Mohammad Diponegoro pernah menjadi komandan seksi dengan pangkat Letnan II sampai tahun 1947 dan melanjutkan pelajaran di SMA sambil menjabat staf siasat Resimen Ontowirjo (TNI Masyarakat). Pada tahun 1951, ia menjadi guru tidak tetap pada SMP Dinas Penyempurnaan Pengetahuan dan Keahlian Staf "A" Angkatan Darat di Bandung (Dokumen Biografi Pengarang Mohammad Diponegoro terketik disimpan di PDS H. B. Jassin)

Mohammad Diponegoro menjadi ketua Teater Muslim selama empat tahun (1961–1965) dan seterusnya menjadi penasihat. Ia menulis lakon sendiri, antaranya, berjudul "Iblis" yang sering dipentaskan oleh Teater Muslim itu. Di samping itu, ia pun banyak menerjemahkan lakon dari bahasa Inggris. Karya drama ini menurut Ahmad Munif dalam tulisan "Pengarang itu telah Pergi: Selamat Jalan Mas Dipo" merupakan karya yang cukup populer. Karya drama ini sering dipentaskan oleh Teater Muslim dan merupakan salah satu

karya drama yang menjadikan teater ini terkenal sampai ke berbagai wilayah di luar Kota Yogyakarta. Pada masa kepengurusan Mas Dipo, Teater Muslim tidak saja terkenal di Yogyakarta dan Jawa Tengah, tetapi juga di beberapa kota di Jawa Timur (Munif, 1982, 7). Bahkan, pada sebuah berita di surat kabar *Pelita* (1976) ketika acara Malam Budaya Muslim yang diselenggarakan oleh grup Artisia pada 21 Desember 1976, sebuah grup kesenian yang dibina oleh Dinas Kebudayaan DKI Jakarta, lakon "Iblis" ini dipentaskan dan menjadi titik perhatian utama acara tersebut (D-5, 1976, v).

Bukunya yang pertama adalah sebuah roman berjudul *Siklus* (1975) yang banyak mendapat sambutan. Ini merupakan novel pemenang Sayembara Mengarang Roman yang diselenggarakan oleh Panitia Tahun Buku Internasional 1972 DKI Jakarta tahun 1973 (Munif, 1982, 7). Mohammad Diponegoro memiliki nama samaran "Ben Hashem". Ia menulis puisi, cerpen, novel, drama, dan sandiwara radio. Karya-karyanya tersebar di berbagai surat kabar dan majalah, antara lain, *Suara Muhammadiyah, Budaya Jaya, Indonesia, Budaya, Horison, Kisah, Media, Suara Umat*, dan *Kompas*.

Konsepsi pemikiran Mohammad Diponegero dipengaruhi oleh bacaannya; salah satunya adalah pemikiran individualitas Mohammad Iqbal. Hal tersebut tecermin dalam pidatonya selama kira-kira satu setengah jam tentang inti pemikiran Mohammad Iqbal (Esb, 1972, 4–5). Sebagaimana disampaikan oleh Mohammad Diponegoro bahwa untuk mengerti ajaran Mohammad Iqbal tentang filsafat manusia haruslah tetap diingat kaitan pemikirannya tentang nasib hari depan manusia modern. Lebih-lebih dengan nasib kaum muslim yang hidup di dunia Timur, di mana mereka terjun ke dalam kemunduran dan kehinaan. Sementara, di dunia Barat yang rasional, juga menurut M. Iqbal, tenggelam dalam kengerian yang hebat karena dikuasai oleh keduniawian yang mengerikan. Maka, untuk menyelamatkan semua ini, manusia harus kembali kepada ajaran Islam yang murni yang

akan bisa menyelamatkan nasib manusia modern, baik Barat maupun Timur. Dari pemikiran Iqbal tersebut, sebagaimana disampaikan oleh Mohammad Diponegoro dalam pidatonya, Iqbal melawan panteisme, artinya ialah gagasan akan ketuhanan di mana setiap makhluk tidak diakui kediriannya (individualitas), tetapi diterima dan dihargai sejauh hanya merupakan bagian yang pada akhirnya akan lebur ke dalam Zat yang mutlak yang disebut Tuhan. Sementara, akibat dari panteistis ini, menurut Iqbal versi Diponegoro, manusia terlalu mementingkan dunia di balik kubur dan tidak peduli dengan dunia dan kemajuan sekarang ini. Inilah yang lalu membawa malapetaka kehinaan pada dunia Timur. Pemikiran Diponegoro tentang Iqbal tersebut kemudian termaktub dalam cerpennya yang berjudul "Kadis".

C. Karya Cerpen Mohammad Diponegoro

Karya-karya Mohammad Diponegoro selama ini dikenal sebagai karya yang sarat akan nilai-nilai kemanusiaan dan keagamaan, terutama yang terkumpul dalam kumpulan cerita pendek *Odah*. Selain itu, ada pula cerita pendek lepas "Kadis" yang tampak sangat nyata menampilkan konsep keseimbangan antara nilai manusiawi dan ilahiah. Kesan selintas tersebut memang wajar segera muncul apabila mengingat latar belakang konsepsi kehidupan pengarangnya sebagai seorang muslim. Ada kesan bahwa Mohammad Diponegoro ingin berdakwah lewat telaah yang lebih cermat dan teliti. Apalagi, masih terdapat beberapa karya lain yang mungkin memiliki warna lain.

Memang diakui bahwa dalam dunia kesusastraan Indonesia, kedudukan Mohammad Diponegoro tidak dapat disejajarkan dengan Danarto, misalnya, atau sastrawan lain yang memiliki warna pembaru. Mohammad Diponegoro tidak menciptakan sesuatu yang baru, ia tetap konvensional. Namun, kekonvensionalannya tidak menjadi kering sebab dia mampu mengolah karyanya dengan teknik yang baik sehingga menghasilkan karya yang benar-benar halus cita

rasanya. Diumpamakan sebagai sebuah hidangan, karya Mohammad Diponegoro adalah hidangan yang lezat dari bahan biasa yang diolah dengan baik. Di samping itu, sesuai dengan konsepsi dasar kehidupannya, karya-karya Mohammad Diponegoro menampilkan nuansa yang dapat menyentuh makna kehidupan manusia yang paling hakiki, yakni renungan kedalaman hakikat kemanusiaan dan kedekatan diri pada Tuhan. Ini merupakan salah satu ciri khas cipta sastra pengarang yang dijuluki sebagai "insinyur cerpen", di samping ciri lainnya yang dapat terungkap lewat telaah yang bersifat kualitatif.

D. Kumpulan Cerita Pendek *Odah*

Kumpulan cerita pendek ini dapat dikelompokkan ke dalam dua jenis cerita apabila diperhatikan dari segi hal yang ingin disampaikan. Jenis yang pertama adalah karya yang berkaitan dengan persoalan perang karena masa ketika pengarang ini muncul adalah saat yang dekat dengan masa revolusi, sedangkan yang kedua adalah cerpen-cerpen yang membicarakan hal-hal lain di luar persoalan akibat masa perang. Berikut akan dipaparkan terlebih dahulu cerpen-cerpen yang berbicara tentang akibat perang.

Cerita pendek "Potret Seorang Prajurit" merupakan cerita pendek keempat pada kumpulan cerpen *Odah*. Di dalam cerita pendek "Potret Seorang Prajurit", tokoh penceritanya adalah tokoh Aku dan ada seorang tokoh yang menjadi objek atau sasaran pembicaraan, yakni Koichi Hosaka. Tokoh ini sudah meninggal dunia saat kisah ini berlangsung. Cerita pendek ini berbentuk renungan yang dilakukan oleh tokoh Aku mengenai keburukan perang.

Cerita pendek "Potret Seorang Prajurit" berbicara mengenai perasaan takut yang sangat manusiawi yang ada dalam diri setiap manusia, yakni rasa bersalah. Rasa bersalah tersebut melanda diri tokoh pencerita sebab dia mengenali tuan rumah yang dikunjunginya yang merupakan seseorang yang salah satu anggota keluarganya telah

dibunuhnya pada masa perang. Dari segi alur, perasaan bersalah yang ada dalam diri pencerita merupakan tegangan yang menjaga pembaca untuk terus mengikuti jalan cerita.

Sebagaimana telah disebutkan sebelumnya, cerita pendek ini berbicara mengenai perang dengan segala akibatnya. Gejolak perang masih melingkupi diri tokoh pencerita. Oleh sebab itu, di awal cerita pendek ini, pola berpikir tokoh pencerita masih dihantui oleh suatu trauma akibat perang, yakni persoalan balas dendam. Tokoh Aku yang diceritakan berasal dari Indonesia, khawatir akan adanya kemungkinan balas dendam dari bangsa Jepang yang sedang dikunjunginya, seperti terlihat pada kutipan berikut.

> Untuk berterus terang, kedatanganku ke Jepang itu masih membawa kesan yang pahit dari perang dunia yang baru lalu. Maka sambutan Nyonya Hosaka yang ramah itu terasa bagaikan penghormatan yang berlebih-lebihan. Kekerasan hati janda itu untuk menerima seorang Indonesia di rumahnya menyenangkan hatiku, namun begitu masih saja aku tidak bisa melepaskan diri dari prasangka-prasangka yang mengganggu dalam perasaanku (Diponegoro, 2008, 62).

Anggapan tokoh utama itu ternyata salah sebab setelah dia mengenal keluarga Hosaka, minat keluarga Hosaka pada Indonesia sungguh-sungguh dan jujur tanpa rasa dendam sama sekali. Itu semua dimungkinkan sebab kaum muda Jepang saat ini, yaitu sekitar dua puluh tahun sesudah perang, memiliki pandangan yang berbeda tentang perang. Mereka sudah tidak mengenal perang itu sendiri. Bagi mereka, yang terpenting saat ini adalah hidup sesuai dengan selera pribadi dan bebas dari kegelisahan. Kecenderungan ke arah egosentrisme dan sifat mementingkan diri sendiri di antara pemuda modern yang diperlihatkan dalam hasil-hasil penelitian dapat

dianggap sebagai gejala yang disebabkan oleh kehidupan serba cukup yang terjadi karena perkembangan ekonomi Jepang (Naka, 1983, 45). Jadi, segala macam dendam dan perasaan sakit hati akibat perang tidak mereka rasakan.

Persoalan pokok di dalam cerita pendek ini tampaknya adalah perasaan bersalah yang ada di dalam diri tokoh Aku karena telah membunuh tokoh Koichi Hosaka. Namun, ternyata Koichi Hosaka tidak mati karena terbunuh oleh tokoh Aku, tetapi karena penyakit kolera yang dideritanya sebab Koichi Hosaka tidak pernah menginjakkan kakinya di Indonesia. Namun, terlepas dari persoalan apakah tokoh Aku membunuh tokoh Koichi Hosaka atau tidak, tampaknya pengarang ingin menampilkan sebuah renungan yang sangat manusiawi akan akibat sebuah perang, seperti terlihat pada kutipan berikut.

> Memang perang sangat jahat. Dengan kebanggaan orang berangkat perang sebagai pahlawan. Membela sesuatu yang dianggapnya suci dan luhur. Tetapi sesudah perang selesai ia merasa berdosa karena terlibat dalam perang. Kau, aku, dan seluruh rakyat Jepang (Diponegoro, 2008, 70).

Dari kutipan tersebut, yang tampak sebagai renungan dari cerita pendek ini, terlihat pandangan pengarang akan kesamaan harkat serta martabat manusia dan perang merusak tatanan harkat kemanusiaan tersebut. Hal itu adalah karena perang akan menimbulkan berbagai bentuk penindasan, misalnya, perbudakan. Dampak negatif perang tampaknya juga tidak berhenti sampai di situ saja, tetapi dapat pula mengakibatkan kaburnya batas antara sebuah kebenaran ataupun kesalahan, batas antara pahlawan dan penjahat perang. Perang yang pada awalnya diniatkan untuk membela kebenaran untuk memerdekakan manusia, tetapi berakibat menjadi ajang pembunuhan. Manusia-manusia yang terbunuh di medan perang memiliki hak yang

sama untuk terus hidup. Pengarang dalam hal ini rupanya mengacu pada prinsip persaudaraan yang merupakan dasar masyarakat Islam. Oleh sebab itu, setiap manusia memiliki hak yang sama sehingga kemerdekaan atau persamaan hak bukannya "sesuatu yang untuk memperolehnya orang berani mati" (Boisard, 1980, 126).

Ternyata, perasaan bersalah yang ada di dalam diri tokoh Aku tidak hanya berfungsi sebagai tegangan dalam rangkaian alur, tetapi membawa pada renungan pokok yang ingin diungkapkan oleh pengarangnya, yakni tentang perang—bahwa perang itu adalah sesuatu yang jahat.

Seperti telah diungkapkan sebelumnya, cerita pendek ini berbentuk renungan maka di dalam cerita pendek ini, fakta cerita yang paling dominan terlihat dan sangat diperhatikan oleh pengarangnya adalah penokohannya. Penokohan dalam cerita pendek ini digarap secara cukup mendalam serta lengkap sebab sebuah renungan melibatkan segi manusia, terutama batinnya. Oleh sebab itu, tepatlah kiranya Mohammad Diponegoro di dalam cerita pendek "Potret Seorang Prajurit" banyak mengolah pergolakan batin tokoh Aku—takut dibunuh oleh Koichi Hosaka karena dia merasa telah membunuhnya. Sebagai simpulan, dapat dinyatakan bahwa cerita pendek ini cukup berhasil dalam menyampaikan idenya yang berupa renungan tentang kejahatan perang. Keberhasilan itu karena pengarang mampu dengan baik mengolah penokohannya sehingga gerak batinnya dapat menggambarkan secara tepat renungan pengarangnya.

Cerpen berikutnya yang membicarakan dunia ketentaraan dan persoalan perang adalah cerpen "Komandan". Cerpen ini berbicara mengenai akibat perang. Latar ceritanya pun adalah perang kemerdekaan. Salah satu efek dari perang adalah adanya pelaku-pelaku perang yang merasa tersisihkan. Perang menyebabkan kondisi sosial ekonomi masyarakatnya menjadi berantakan. Sekolah-sekolah

berhenti dan akibatnya masyarakat hanya memiliki kepandaian menembak dan berkelahi yang keduanya tidak akan berguna saat kondisi damai. Hal inilah yang tecermin dalam tokoh utama cerpen ini, Binol. Lebih parah lagi adalah ketika sang tokoh mengalami frustrasi sosial sehingga menjadikan tokoh ini manusia yang berbeda.

> Binol sendiri tidak melanjutkan sekolah tapi terus bekerja sebagai pegawai kecil. Ia kawin tapi tidak lama kemudian istrinya minta cerai karena Binol tidak cukup memberi nafkah. Binol berpindah pekerjaan. Dan berpindah pekerjaan lagi. Dan akhirnya ia menjadi pengangguran (Diponegoro, 2008, 155).

Latar sosial ekonomi sesudah perang yang digambarkan oleh pengarang memberi akibat dan pengaruh kuat terhadap sang tokoh. Tokoh utama yang semula digambarkan memiliki watak rendah hati dan baik, berubah menjadi sombong dan riya. Dia selalu mengenang kemegahannya pada masa lampau.

> Memang dahulu Binol seorang komandan yang baik. Aku sangat mengagumi keberaniannya. Semua anak buahnya patuh kepadanya dan ia sangat memperhatikan mereka. Seorang demi seorang. Tapi dahulu ia seorang yang rendah hati. Apakah demobilisasi itu dan ketidakpastian hidup lontang-lantung itu telah mengubah Binol menjadi seorang yang riyak? Yang congkak? Seorang yang suka mengenang kemegahan masa lampau? Seorang yang menuntut pengakuan jasanya? (Diponegoro, 2008, 156).

Frustrasi terhadap keadaan ternyata menyebabkan tokoh Binol menjadi suka atau senang apabila orang lain mendapatkan celaka atau musibah. Binol juga kemudian menjadi seorang perampok. Pengarangnya, dalam hal ini Mohammad Diponegoro, dengan lihai

menghubungkan antara latar perang dengan kondisi Binol saat ini. Hanya saja, dengan teknik pengaluran bolak-balik, pengarangnya memberi gambaran selintas-selintas terhadap masa lalu Binol yang menyebabkan gambaran akibat perang tidak dirasakan langsung oleh pembaca. Pembaca mendapatkan kesan kuat pada perubahan watak dan sifat sang tokoh saja. Perubahan sifat dan watak tokoh menjadi hal yang utama dan fokus penceritaan. Dengan mempergunakan cara melihat sepintas-selintas pada masa lampau, perubahan watak yang dialami sang tokoh menjadi jelas sebab-sebabnya. Binol menjadi orang yang senang melihat orang lain susah adalah karena kehidupannya selalu dirundung kemalangan sesudah perang. Diponegoro cukup manis dalam mengelola alur sehingga tidak terjerumus hanya pada penggambaran umum tentang akibat perang.

Apabila dilihat dari segi struktur seperti telah disampaikan sebelumnya, cerpen karya Mohammad Diponegoro ini termasuk cerpen yang kuat. Hubungan antara unsur satu dengan yang lain terjalin dengan baik. Apabila dilihat dari segi pesan yang ingin disampaikan, cerpen "Komandan" ini tampaknya tidak berbeda dengan cerpen-cerpen karya Mohammad Diponegoro lainnya. Karya-karya Mohammad Diponegoro cenderung menyampaikan pesan moral dalam Islam. Beberapa hal yang ingin disampaikan oleh Mohammad Diponegoro adalah seorang manusia seharusnya pasrah pada suatu keadaan dengan disertai niat berusaha yang baik. Tokoh utama dalam cerpen ini memiliki watak yang berkebalikan. Binol tidak bersikap pasrah, tetapi dia justru memberontak pada nasib. Dia tidak puas pada keadaan yang menimpanya. Di sinilah rupanya pengarang ingin berpesan pada pembacanya bahwa sebenarnya manusia itu terus dicoba oleh Allah dengan berbagai cara dengan kebahagiaan atau kesukaran. Apabila seseorang tidak dapat melampaui ujian tersebut, dia pasti akan terjerumus pada sifat-sifat yang pada akhirnya akan menyesatkan dirinya.

Setelah pembicaraan mengenai cerpen-cerpen akibat perang, berikutnya adalah pembicaraan mengenai karya Diponegoro yang berkaitan dengan keinginan Mohammad Diponegoro untuk berdakwah melalui karya sastra.

Urutan pertama dalam kumpulan cerita pendek ini ditempati oleh cerita pendek "Alice". Pada cerita pendek ini, yang menjadi topik utama adalah kebebasan hubungan antara laki-laki dan wanita. Masalah ini menjadi menarik sebab adanya perbedaan nilai yang melingkupi dua tokoh yang bertemu dalam alur cerita. Tokoh itu adalah tokoh Mo, yang diperkenalkan dalam cerita pendek ini sebagai orang Indonesia, dan seorang gadis Amerika yang bernama Alice.

Dua pribadi yang memiliki latar belakang sosial budaya berbeda ini seolah-olah menyebabkan alur cerita berjalan dengan tersendat-sendat. Namun, latar sosial budaya yang berbeda itu bukanlah alasan untuk ketersendatan alur, tampaknya ketersendatan lebih disebabkan oleh ketidakmampuan pengarang menyampaikan imajinya secara tuntas. Misalnya, berkali-kali tokoh Mo—sebagai orang Indonesia—hanya menyatakan bahwa ia tidak bisa memahami Alice tanpa adanya petunjuk yang jelas akan apa yang tidak dipahaminya tersebut. Ketidakmampuan pengarang menyampaikan imaji sebagai petunjuk untuk memperjelas itulah yang menjadikan kertersendatan alur.

Sebenarnya, dalam cerita pendek ini, pengarang sudah berusaha untuk membentuk pribadi tokohnya sealamiah mungkin, dalam arti membentuk tokoh laki-lakinya sebagai laki-laki biasa yang dapat berasal dari budaya mana pun. Laki-laki yang memiliki nafsu terhadap kehadiran seorang wanita cantik. Rasa ketertarikan itu ada dalam diri tokoh Mo, yang digambarkan sebagai laki-laki normal. Hanya saja, norma susila yang ingin diungkapkan oleh pengarangnya mencegah tokoh tersebut melakukan hal yang sebenarnya juga diinginkannya. Sebagai sebuah karya sastra, kesan adanya nilai moral yang membatasi memang segera terlihat. Dalam hal ini, memang tepatlah kiranya

sebutan bahwa karya-karya Mohammad Diponegoro adalah karya sastra yang bernilai islami, yang kaya dengan nuansa kemanusiaan dan keagamaan seperti yang terlihat dalam komentar pada halaman sampul belakang kumpulan cerita pendek ini.

Dengan memperhatikan cerita pendek tersebut, tampak bahwa karya Mohammad Diponegoro ini dapat dimasukkan ke dalam golongan sastra Islam sebab dalam pandangan agama Islam, berseni dan bersastra bukanlah aktivitas yang bebas nilai (Mahendra, 1984, 34). Cerita pendek "Alice" juga tidak bebas nilai. Di dalamnya ditampilkan ketegaran seorang laki-laki menghadapi godaan seorang wanita walaupun secara manusiawi dia juga tertarik pada wanita itu. Nilai susila yang tampil dalam cerita pendek inilah yang menjadikan karya Mohammad Diponegoro dapat dikatakan bertanggung jawab memperbaiki akhlak masyarakat, sebagaimana tujuan hidup pengarangnya.

Nilai islami dalam cerita pendek ini memang tidak ditampilkan dalam bentuk sebagai dakwah mimbar, tetapi dalam bentuk bebas untuk mendukung adanya perbenturan latar sosial budaya yang berbeda antara kedua tokohnya. Ciri islami yang tampil dalam cerita pendek ini tersampaikan dalam bentuk norma susila yang dipertahankan oleh tokoh Mo. Sementara itu, tokoh Alice tetap digambarkan sebagai seorang wanita yang memiliki pandangan bahwa keteguhan tokoh Mo menolak dirinya sebagai suatu kemunafikan, seperti terlihat pada kutipan berikut.

> Tapi aku pun juga bodoh untuk mencoba datang ke kamarmu semalam, karena engkau pun seorang lelaki yang terlalu sopan atau barangkali munafik (Diponegoro, 2008, 13).

Perbedaan pandangan ini agaknya yang menampakkan kesenjangan pengertian antara tokoh Mo dan Alice. Alur cerita yang

digarap dengan mempergunakan sudut pandang orang pertama untuk tokoh Mo sebagai Aku menyebabkan perbenturan nilai antara kedua tokoh itu, tampak dimenangkan oleh tokoh Mo seperti terlihat pada kutipan berikut.

> "Alice," aku berbisik. "Tidak, aku takkan membukakan pintu!"
>
> Aku memejamkan mata rapat-rapat, ingin menutup semuanya dari pandanganku, dari pikiranku. Dan lama, terasa lama, terasa lama kemudian, aku mendengar langkah kaki Alice yang bersandal meninggalkan pintu kamarku, berlari menaiki tangga yang menuju kamarnya (Diponegoro, 2008, 10).

Kemenangan pada tokoh Mo ini menyebabkan adanya pandangan negatif dari tokoh Alice terhadap tokoh Mo sebab tokoh Alice tidak tahu-menahu apa latar belakang penolakan tokoh Mo. Bagi tokoh Alice yang berlatarbelakangkan budaya Barat, tentu saja apa yang dibayangkan oleh tokoh Mo—rasa malu karena melakukan hubungan intim dengan wanita yang bukan istrinya—tidak akan terjadi, atau tidak terbayangkan oleh tokoh Alice. Itulah yang menyebabkan tokoh Alice menuduh Mo sebagai laki-laki munafik.

Di dalam cerita pendek ini tampak imaji perbenturan budaya yang tidak digarap dengan baik sebab tiba-tiba saja, tokoh Mo dimenangkan tanpa ada konflik berat yang melibatkan tokoh Alice secara langsung. Inilah agaknya yang membuat alur cerita pendek ini tersendat. Pembaca hanya dapat mengidentifikasi adanya perbedaan itu dari latarnya, yaitu penyebutan bahwa Mo adalah orang Indonesia dan Alice orang Amerika. Yang pada akhirnya terasa adalah masalah dalam cerita pendek ini belum terselesaikan secara tuntas, masih dirasakan adanya konflik yang terjadi dalam diri tokoh Mo ataupun

tokoh Alice sebagai dua pribadi yang bertentangan yang tidak dipahami oleh pembaca. Hal tersebut dapat dibandingkan dengan penggunaan imaji yang dilakukan oleh Umar Kayam dalam cerita pendeknya "Seribu Kunang-Kunang di Manhattan". Umar Kayam ternyata mampu menyampaikan imaji perbedaan peradaban itu secara tuntas walaupun hanya dalam bentuk yang sepele. Misalnya, menurut tokoh Jane—tokoh wanita Amerika di dalam "Seribu Kunang-Kunang di Manhattan"—warna bulan itu adalah ungu, tetapi menurut tokoh Marno—tokoh laki-laki Indonesia—warna bulan itu kuning keemasan. Melalui hal itu, perbedaan budaya kedua tokohnya tampak secara tuntas. Hal yang demikian ini tidak dilakukan oleh Mohammad Diponegoro dalam cerita pendek "Alice".

Kemenangan tokoh Mo dalam perbenturan sosial budaya dengan tokoh Alice berarti pula memenangkan norma susila yang dibawa oleh tokoh Mo sehingga tampak bahwa karya Mohammad Diponegoro membawa sebuah nilai yang islami. Hal inilah tampaknya yang dimaksudkan oleh Yusril Ihza Mahendra (1984) bahwa salah satu ciri sastra Islam adalah karya yang tidak bebas nilai. Nilai-nilai moral itu terbawa dalam diri dan tingkah laku tokohnya dan dapat diteladani oleh pembacanya atau paling tidak bagi pembaca yang telah dewasa; dapat mengambil hikmah dari membaca sebuah cerita pendek.

Demikianlah, ternyata dalam cerita pendek berjudul "Alice" ini terbukti bahwa latar belakang sosial budaya seorang tokoh akan memengaruhi segala gerak dan tingkah lakunya. Dalam hal ini, tampak bahwa latar sosial budaya tersebut juga berpengaruh kuat pada alur sehingga dapat dinyatakan di dalam tulisan ini bahwa cerita pendek "Alice" memiliki hubungan yang cukup padu antar-unsurnya di dalam rangka membangun tema yang berisi pesan-pesan moral dari pengarangnya yang memang merupakan sasaran utama penciptaan karya sastranya. Hanya saja, di dalam pengolahannya, pengarang tampak kurang mampu menampilkan imaji yang kuat.

Cerita pendek "Lelaki yang Dipanggil Buhlul" karya Mohammad Diponegoro mengisahkan nasib seorang manusia yang tidak dapat diramalkan berdasarkan sifat-sifatnya. Tokoh Buhlul sebenarnya bernama Saleh. Dia memiliki sifat bodoh sehingga menjadi bahan ejekan masyarakat di sekitarnya. Namun, Saleh adalah orang yang jujur, tidak memiliki rasa iri dan dengki, dan selalu memercayai kebaikan orang-orang di sekitarnya. Sifat-sifat baik Saleh inilah yang menjadikan tokoh ini kemudian menjadi manusia yang memiliki nasib mujur.

Sastra sering kali disebut sebagai jalan keempat menuju kebenaran. Di dalam sebuah karya sastra perlu adanya unsur "indah" dan "baik". Unsur "indah" dan "baik" agaknya diusahakan ada dalam cerita pendek ini dan penerapannya sesuai dengan pengertiannya dalam sastra Islam. "Indah" dalam sastra Islam seperti yang menjadi salah satu sifat Allah bukan hanya indah dalam cara atau teknik, melainkan indah dalam Kebenaran Hakiki. Allah adalah benar dan Kebenaran Hakiki itulah yang indah; bukan hanya cara atau teknik menyampaikan Kebenaran Hakiki itu yang indah (Ahmad, 1981, 23).

Hikmah merupakan endapan perenungan dari tema sebuah karya. Tokoh Saleh atau Buhlul selalu diolok-olok oleh masyarakat. Namun, pada akhirnya dia justru menjadi orang yang paling berhasil. Keberhasilannya dicapai akibat dia memiliki sifat jujur dan tidak pernah berprasangka buruk kepada orang lain. Hikmah yang dapat diambil dari cerita pendek ini kemungkinan mengacu pada salah satu ayat dalam Al-Qur'an, Surah Al-Hujarat (49): 11 (Departemen Agama, 1980) yang artinya sebagai berikut: *Hai orang-orang yang beriman janganlah suatu kaum mengolok-olokkan kaum yang lain (karena) boleh jadi mereka (yang diolok-olokkan) lebih baik daripada mereka (yang mengolok-olokkan*).

Hikmah yang ingin disampaikan oleh pengarangnya memang dapat dikatakan sangat berguna sebagai pembentuk kepribadian.

Ajaran moral memang sering menjadi kandungan sebuah karya sastra, bahkan sampai muncul perdebatan seni untuk seni dan seni untuk masyarakat. Namun, agaknya untuk sastra islami, justru ajaran moral ini menjadi suatu hal yang terpenting, sebagaimana terlihat dalam cerita pendek karya Mohammad Diponegoro ini. Karya pengarang ini dapat dikatakan sebagai salah satu bentuk karya sastra islami. Hikmah dalam cerita pendek ini dapat dilihat oleh pembaca lewat alur cerita. Tokoh Saleh atau Buhlul yang di awal cerita dikisahkan sebagai orang bodoh ini kemudian diceritakan oleh pengarangnya menjadi seorang lurah. Hal ini tentunya menjadikan alur cerita sedikit terasa dipaksakan. Seseorang yang bodoh menjadi seorang lurah. Rupanya usaha pengarang untuk menampilkan ajaran moral lewat karyanya menjadikan karya ini disampaikan melalui alur dan penokohan yang sedikit dipaksakan.

Unsur dakwah tampaknya memang demikian pekat terdapat dalam kumpulan cerpen ini. Salah satu karya cerpen yang menampilkan ciri dakwah di dalamnya adalah cerpen "Penatap Matahari". Kepekatan itu tampak dari semakin banyaknya amanat yang ingin disampaikan oleh pengarangnya. Sebagai seorang sastrawan, tentu saja Mohammad Diponegoro tidak dapat melakukan dakwahnya secara langsung. Dia mencoba mengendapkan terlebih dahulu ajaran-ajaran yang ingin disampaikannya yang kemudian diwujudkannya secara estetik sehingga penikmat karya sastra itu tidak merasa didakwahi lagi, tetapi diajak untuk merenung.

Pada cerita pendek ini, Mohammad Diponegoro berbicara tentang takabur. Takabur atau sombong adalah salah satu penyakit rohani yang banyak menyebabkan seseorang merasa dirinya lebih tinggi dan lebih mulia daripada orang lain yang mengakibatkan manusia tersebut akan merendahkan orang lain.

Melalui alurnya yang sederhana, penokohan yang ditata rapi, serta latar yang jelas, cerita pendek "Penatap Matahari" menjadi sebuah

cerita pendek yang mudah ditangkap maknanya oleh pembaca. Dalam hal ini, tampak pengarang ingin menerapkan ketentuan bahwa orang-orang yang sombong akan mengalami kehancuran dan kemusnahan.

> Institut Sulaiman itu akhirnya ditutup. Dan Doktor Mubarak membunuh diri. Barangkali itu caranya untuk mempertahankan nama baiknya. Dalam surat wasiatnya sama sekali ia tidak menyebutkan tentang ketakaburanku yang menjadi sebab kegagalan itu. Sekalipun ia tahu pasti. Ia menuliskan bahwa ia sendirilah yang menyebabkan aku menjadi buta. Surat wasiat itulah yang telah menyelamatkan nama baikku dari keruntuhan (Diponegoro, 2008, 151).

Watak datar dibebankan pada tokoh utama cerita pendek ini. Sulaiman yang diceritakan dengan sudut pandang orang pertama, digambarkan sebagai orang yang benar-benar munafik dan takabur. Sampai akhir cerita pun ia tetap tidak mau mengakui bahwa dirinya bukanlah insan kamil, manusia yang mahasempurna dan mulia. Dia masih tetap merasa dirinya adalah seorang *ubermensch* yang harus dikenang oleh orang banyak. Itulah sebabnya, dia terus menyebarkan kebohongan demi kebohongan kepada orang banyak.

> Namun aku tidak berterima kasih pada Doktor Mubarrak, karena aku tidak ingin berhenti sampai di situ. Aku tidak mau menjadi orang yang tidak dikenang. Apakah seorang Ubermensch akan berakhir dalam lipatan-lipatan ketidaktahuan orang? Tiap hari aku menyusuri jalan-jalan di kota, menengadah ke langit, menatap matahari. Dan aku menyebarkan kebohongan yang lebih besar bahwa mataku masih bisa melihat sinar gaib dari Sorga dan Neraka (Diponegoro, 2008, 152).

Watak datar yang biasanya merupakan kelemahan pada sebuah cerita menjadi sebuah keistimewaan pada cerita pendek "Penatap Matahari" ini sebab dengan watak datar yang dibebankan pada tokoh utama cerita pendek ini menjadi tidak bersifat menggurui. Melalui watak datar tokoh utamanya, pengarang memberi kebebasan pada pembacanya untuk merenungkan apa serta bagaimana tokoh Aku, yang pada akhirnya nanti akan sampai pada renungan bagaimana sebenarnya akibat dari sifat takabur pada diri seorang manusia. Berbeda dengan alur, segi penokohan cerita pendek ini tidak tampak vulgar, justru halus dan mengena untuk menggugah pembaca merenung.

Karya sastra adalah hasil karya manusia yang memiliki keistimewaan tersendiri. Keistimewaan itu terlahir dari renungan hakikat hidup yang dilakukan oleh manusia maka tepatlah kiranya karya sastra menjadi media untuk membudayakan manusia, menjadikan manusia menjadi makhluk yang berbudi.

Sebagaimana tercantum dalam ajaran Islam, hendaknya di dalam memberikan petunjuk kepada manusia lain haruslah dengan jalan yang bijaksana. Hal itu sudah dicontohkan oleh Nabi Muhammad saw. Beliau dalam memberikan pengajaran dan petunjuk selalu berupa hal-hal yang indah dan itulah jalan yang paling bijaksana.

> Serulah olehmu kepada Tuhanmu dengan bijaksana (hikmah) dan pengajaran yang baik, dan lawanlah mereka dengan keterangan yang sebaik-baiknya (Surah An-Nahl [16]: 125 dalam Departemen Agama, 1980).

Apabila melihat dua hal tersebut, antara sastra dan ajaran Islam tampak ada suatu kesejajaran. Keduanya berjalan pada rel yang sama untuk mencapai tingkat pemahaman nilai kemanusiaan yang mendasar. Apalagi, bila mengingat pada pandangan Islam sendiri mengenai seni dan sastra.

Dalam pandangan Islam, bersastra bukanlah aktivitas yang bebas nilai. Hal ini sesuai dengan konsepsi tauhid yang merupakan inti ajaran agama Islam bahwa tujuan hidup manusia adalah mengabdikan diri semata-mata untuk Allah. Dengan demikian, jelaslah aktivitas sastra adalah juga suatu ibadah. Ibadah dalam hal ini dikerjakan berdasarkan pada motivasi yang ada dalam diri manusia bahwa segala amal perbuatan semata-mata untuk mencari keridaan Allah yang manfaatnya ditujukan untuk manusia sendiri. Pada akhirnya, dapat disimpulkan bahwa dalam pandangan Islam sastra itu merupakan kegiatan yang dilakukan karena Allah, tetapi hasilnya diperuntukkan bagi manusia.

Salah satu ciri khas dalam Islam, yakni membuka peluang luas bagi umatnya untuk mengembangkan diri, maka Islam pun memberikan kebebasan sepenuhnya bagi sastrawan untuk mengolah bentuk dan bahasanya sendiri dalam menciptakan sebuah karya sastra sesuai dengan zaman serta lingkungan kultural tempat sang sastrawan itu hidup serta merenungkan segala nilai yang ditangkapnya dalam kehidupan. Tulisan-tulisan Mohammad Diponegoro ini tampaknya memenuhi syarat sebagai sebuah media penyampai ajaran Islam secara bijaksana.

Cerita pendek "Kadis" hasil karya Mohammad Diponegoro merupakan salah satu cerita pendek yang memenangkan "Sayembara Cerpen seluruh Indonesia" pada 1980 yang diselenggarakan oleh majalah *Kartini*. Sebagaimana sudah disebutkan sebelumnya bahwa cerpen "Kadis" ini merupakan salah satu cerpen yang dapat dikatakan memiliki dasar pemikiran dari tokoh filsafat Mohammad Iqbal. Mohammad Diponegoro, sebagaimana diuraikan dalam subbab "Dunia Kepengarangan Mohammad Diponegoro", merupakan seorang pengagum dan pembaca karya-karya Mohammad Iqbal. Oleh sebab itu, dapat dikatakan bahwa pemikiran Iqbal pun memiliki korelasi langsung dalam karya-karya Mohammad Diponegoro. Salah

satunya muncul dalam cerpen "Kadis" ini. Sebagaimana disebutkan bahwa pemikiran Iqbal yang dimaknai oleh Mohammad Diponegoro sebagai panteisme menyebabkan pengarang ini memunculkan seorang tokoh bernama Kadis yang memiliki watak mirip dalam pemikiran Iqbal, yakni bahwa seorang manusia jangan hanya mementingkan kehidupan dunia di balik kubur dan mengabaikan kepentingan dunia. Hal tersebut oleh Mohammad Diponegoro diwujudkan dalam tokoh Kadis.

Kekhasan masalah dan hikmah yang dapat diambil dari cerita pendek ini merupakan daya tarik utama cerpen ini. Dengan menggunakan alur yang sederhana, cerita pendek ini terasa berjalan lancar dan sangat mudah ditangkap maksud dan maknanya oleh pembaca. Tokoh-tokohnya pun merupakan gambaran manusia-manusia yang kemungkinan besar ada dan hidup di sekitar pembaca. Jadi, pembaca dapat mengenalinya dengan segera, misalnya, salah satu tokoh cerita pendek ini, yakni Kadis. Tokoh utama dalam cerita pendek ini digambarkan sebagai seorang penganut Islam yang fanatik. Dia mempelajari serta belajar agama Islam dengan tekun, tetapi tanpa pengendapan tentang apa yang dipelajarinya sehingga apa yang diperolehnya hanyalah hafalan di luar kepala dan tidak dapat mengamalkannya secara tepat. Itu semua terbukti dari istri serta anak-anaknya yang telantar.

Sementara itu, watak dan karakter tokoh-tokoh lain juga tidak begitu rumit. Istri Kadis yang bernama Dalijah, sebagai seorang tokoh pun dapat dengan mudah dijumpai dalam kehidupan sehari-hari—seorang istri yang tabah dan setia mendampingi suaminya, juga bijaksana. Kebijaksanaan istri Kadis terlihat dari cara dia menyadarkan suaminya. Dia tidak secara langsung dan gegabah menyalahkan suaminya, kemudian mengambil tindakan untuk meninggalkan Kadis, misalnya, tetapi dia justru melaporkan tingkah laku suaminya itu kepada kiainya. Pada akhirnya, Kadis sadar akan hakikat dirinya

dan kewajibannya sebagai seorang suami yang harus mencari nafkah guna kebutuhan keluarganya walaupun secara manusiawi istri Kadis juga tidak dapat lepas dari emosinya. Itu semua memang merupakan ciri khas karya-karya Mohammad Diponegoro yang tokoh-tokohnya diusahakan semanusiawi mungkin dalam arti memiliki kelengkapan sifat dan watak sebagai manusia biasa, bukan malaikat ataupun seorang nabi.

Sebagaimana disebutkan sebelumnya selain watak tokoh-tokohnya yang manusiawi, alur cerita pendek ini pun mudah ditangkap dan berjalan mulus dengan renungan-renungan awal yang memikat. Itu semua mengakibatkan persoalan yang diungkapkan oleh pengarang dapat segera terlihat. Bayangan mengenai persoalan yang akan diajukan pengarang sudah mulai terlihat pada awal cerita pendek ini dengan ditampilkannya pertentangan antara Kadis dan istrinya.

> Kadis terpaksa berbalik pada istrinya, lalu meletakkan tas kulit di tanah untuk membebaskan tangannya dan berkata dengan mencoba mengendalikan kemarahan (Diponegoro, 2008, 259).

Sampai pada akhir cerita pendek pun persoalan yang diungkapkan hanya satu, yaitu persoalan yang sudah membayang pada awal cerita pendek ini. Persoalan yang diungkapkan oleh pengarang tampaknya sederhana dan agaknya sudah biasa kita hadapi dalam kehidupan sehari-hari. Hanya saja, cara penyelesaian masalahnya yang perlu diperhatikan secara sungguh-sungguh. Di bagian inilah, pembaca dapat memetik hikmahnya.

Pertentangan antara Kadis dan istrinya berpangkal pada kepengecutan Kadis dalam menghadapi tantangan hidup. Sumbernya terletak pada rasa rendah diri serta kurangnya pemahaman Kadis akan tanggung jawabnya sebagai seorang suami.

> Kalau istrinya sudah berbicara soal kerja cari duit. Kadis biasanya hanya diam saja. Luar dalam ia hampir tidak bisa beringsut, karena itulah titik yang paling peka dari batinnya. Pikiran Kadis memang sudah buntu juga memikirkan bagaimana ia bisa bekerja untuk mendapat penghasilan. Betapa tidak? Ia selalu berdalih dengan dirinya sendiri. Ia tidak punya keahlian apa-apa ... (Diponegoro, 2008, 261).

Namun, sebenarnya kelemahan Kadis bukan hanya sampai dalam masalah ini. Kelemahan Kadis terletak pada peresapan yang salah atas ajaran yang diterimanya. Kadis berpikir bahwa rezeki Tuhan itu tidak bisa diduga dari mana dan kapan datangnya sehingga dia tidak perlu susah-susah mencarinya. Menurut pendapatnya yang salah, Tuhan akan selalu menjatuhkan rezeki tanpa harus dia mencarinya. Kadis hanya berpikir bahwa rezeki itu akan datang karena dia sudah beramal saleh, yaitu dengan datang pada setiap pengajian yang ada.

Dari hal tersebut, dapat dinyatakan bahwa cerita pendek ini selain mempersoalkan hubungan antara suami dan istri juga secara luas merupakan pengingat bagi umat Islam akan konsistensi dalam mengamalkan ajaran-ajaran agama Islam.

Di sinilah rupanya letak amanat utama cerita pendek yang ingin disampaikan pengarang, yakni hendaknya kita sebagai seorang muslim benar-benar menghayati dan meresapi semua petunjuk dan pedoman yang sudah kita punyai dan yakini. Al-Qur'an dan hadis tidak hanya dihafal di luar kepala, tetapi yang terpenting adalah bagaimana meresapinya kemudian mengamalkannya secara tepat dan benar dan janganlah semua amal saleh yang dilakukan hanya merupakan pelarian dari kelemahan yang dimiliki yang pada akhirnya akan menyebabkan umat Islam jauh dari petunjuk Allah.

Itulah kiranya hikmah yang dapat dipetik melalui cerita pendek ini. Karya Mohammad Diponegoro secara nyata tampak dapat mewakili apa yang diharapkan dalam konsep sastra yang islami. Sastra yang dilakukan karena Allah, tetapi manfaatnya diperuntukkan bagi manusia. Melalui karya sastra yang islami seperti telah diuraikan sebelumnya, karya sastra merupakan sumber yang tidak akan habis-habisnya untuk digali hikmahnya. Hikmah tersebut dapat merupakan penyegar ataupun pengingat terjitu terhadap segala kesalahan tingkah laku yang dilakukan oleh manusia. Itu semua sesuai dengan sifat karya sastra yang dapat menyentuh nilai-nilai kemanusiaan yang paling dasar. Hal itulah yang menyebabkan bahwa karya sastra merupakan media yang paling tepat untuk memperbaiki akhlak masyarakat dengan cara halus dan indah.

Cerpen "Rumah Sebelah" merupakan karya Mohammad Diponegoro yang membicarakan masalah zakat. Sebagaimana diketahui bersama, zakat merupakan kewajiban setiap umat Islam, yang merupakan salah satu rukun dalam agama Islam. Masalah zakat ini, seperti halnya salat, bukanlah hanya merupakan masalah manusia dengan Tuhannya, melainkan lebih berdampak pada hubungan antarmanusia itu sendiri, yaitu untuk mempersempit jurang antara si miskin dan si kaya. Jadi, apabila dengan berzakat seorang kaya justru tidak mengenal keadaan si miskin, itu merupakan hal yang keliru. Hal itulah yang dibicarakan oleh Mohammad Diponegoro dalam cerita pendeknya kali ini.

Tokoh utama cerita pendek ini, yaitu tokoh Aku digambarkan sebagai orang kaya yang sedang mencari kaca antik untuk kesenangannya. Sementara itu, ada tokoh lain, yaitu teman sekolah Duryat yang bernama Fahmi. Fahmi dalam cerita pendek ini digambarkan sebagai orang miskin.

> Pakaiannya dekil dan gelandangan, tapi itu tidak membuat aku ragu-ragu bahwa ia Fahmi (Diponegoro, 2008, 186).

Kedua tokoh ini dipertentangkan dalam cerita pendek "Rumah Sebelah" yang menumbuhkan konflik dalam alurnya. Duryat sebagai orang kaya, ternyata selama lima belas tahun tidak tahu kalau Fahmi teman sekolahnya menempati sebuah gubuk reyot di samping rumahnya sebab selama ini Duryat hanya berzakat melalui para amilin tanpa pernah mengetahui siapa serta bagaimana keadaan orang-orang yang diberinya zakat.

Konflik dalam cerita pendek ini dibangun oleh kesenjangan hubungan antara tokoh Aku sebagai orang kaya dengan tokoh Fahmi orang miskin. Di sini pengarang tidak menyatakan pesannya secara langsung, tetapi dari penyelesaian konflik dalam alur cerita pendek ini dapat diambil suatu kesimpulan bahwa pengarang sebenarnya ingin menyampaikan suatu pesan tertentu.

Penyelesaian konflik dalam cerita pendek ini ditandai dengan peristiwa berkunjungnya tokoh Aku ke rumah Fahmi. Pada awalnya, niat tokoh Aku mengunjungi rumah Fahmi adalah untuk memaki-maki Fahmi karena telah menipunya, tetapi setelah melihat keadaan Fahmi, kemarahan tokoh Aku langsung lenyap. Penyelesaian yang demikian membawa pembaca pada renungan bahwa sebenarnya silaturahmi itu adalah penting sebab manusia di dunia ini tidak hidup sendiri. Jadi, manusia itu tidaklah beramal hanya untuk Tuhannya. Memang benar Duryat sebagai orang kaya sudah memenuhi kewajibannya terhadap Tuhan, tetapi masih dipertanyakan bagaimana dengan amalannya untuk sesama manusia. Hal itulah yang belum dilakukan oleh tokoh Duryat. Selama 15 tahun, dia hanya menyerahkan zakatnya kepada amilin.

> Ke mana selama lima belas tahun ini kubayar uang zakat? Kepada panitia-panitia masjid yang mengedarkan lis,

> ke giro bank pengumpulan zakat, kepada badan-badan dakwah yang berpuluh-puluh jumlahnya (Diponegoro, 2008, 192).

Tokoh Duryat memang telah menjalankan kewajibannya, tetapi dia lupa bahwa esensi utama dari zakat itu adalah untuk membangun tali silaturahmi yang merupakan penjelmaan amalan duniawi. Jadi, sebenarnya tema utama cerita pendek ini berupa renungan bahwa manusia di dalam kehidupannya di dunia ini haruslah menyeimbangkan antara amalan duniawi dan amalan akhirat sebagaimana termaktub dalam salah satu hadis Nabi Muhammad saw. yang artinya sebagai berikut.

> Bukanlah sebaik-baik kamu orang yang meninggalkan dunianya untuk mengejar akhiratnya dan meninggalkan akhiratnya untuk mengejar dunianya, sehingga ia memperoleh keduanya sekaligus. Karena sesungguhnya dunia ini merupakan alat (jembatan) ke akhirat. Dan janganlah kamu menjadi beban terhadap orang-orang lain (HR Ibnu Asakir dalam Abdul Mujeb, 1987, 45).

Tema cerita pendek ini didukung oleh latarnya dengan cukup kuat—latar kehidupan Duryat sebagai orang kaya digambarkan dengan kesukaannya mengumpulkan barang-barang antik dan latar kehidupan Fahmi digambarkan dengan tepat melalui keadaan Fahmi yang menyedihkan.

> Ketika aku tiba di depan rumah, Fahmi kelihatan sedang membopong anaknya yang masih kecil. Ada lima orang anak kecil lainnya sedang duduk dan berjongkok sambil memakan jagung rebus. Semuanya tidak memakai baju (Diponegoro, 2008, 191).

Dengan demikian, jelas terlihat pada cerita pendek ini antara fakta cerita yang satu dengan fakta cerita lainnya terlihat satu kepaduan untuk mendukung tema yang disampaikan pengarangnya. Di dalam hal ini, pengarang memang terlihat secara sengaja hanya menampilkan suatu peristiwa tanpa berusaha menampilkan kesimpulan dari peristiwa tersebut. Pembaca cerita pendek ini diajak untuk merenung dan dalam renungan itu barulah dapat ditemukan tema cerita pendek ini. Karya-karya Mohammad Diponegoro dalam kumpulan cerita pendek ini memang memiliki suatu kekhasan tersendiri, yakni tema cerita sekaligus merupakan pesan dari pengarangnya untuk pembaca. Hal tersebut tampaknya disebabkan oleh niat pertama dari pengarangnya, yaitu untuk berdakwah melalui karya sastranya.

E. Pandangan Dunia Mohammad Diponegoro

Dalam menganalisis pandangan dunia, konsep mengenai kelas sosial akan menjadi tumpuan utama. Secara sosiologis, menurut Hauser dalam Ratna (2007, 124), seniman pun pada dasarnya ditentukan oleh kelas sosialnya. Perlu dijelaskan bahwa keterlibatan pengarang lebih bersifat afinitas, sebagai bentuk ketertarikan terhadap suatu masalah dibandingkan dengan komitmen. Atas dasar akar sosial yang sama, terjadilah simpati terbagi, imajinasi terbagi, kesadaran sosial yang dianggap sebagai genesis kreativitas. Dalam hubungan inilah, sesuai dengan pandangan Marxis, karya disebut sebagai wakil kelas sebab karya sastra dimanfaatkan untuk menyampaikan aspirasi kelompoknya. Dikaitkan dengan seniman sebagai pencipta, latar belakang dapat dibedakan menjadi dua macam, yaitu 1) latar belakang karena afiliasi dan 2) latar belakang karena kelahiran. Sebagai pencipta, dengan ciri-ciri aktivitas kreatif di satu pihak, penjelajahan sumber-sumber ilmu pengetahuan di pihak yang lain, maka yang lebih bermakna adalah latar belakang sebagai akibat afiliasi, sebagai kelahiran yang kedua. Bentuk afiliasi bermacam-macam, sesuai dengan

kompleksitas struktur sosial, seperti keluarga, profesi, intelektual, religi, ekonomi, hukum, dan sebagainya.

Berdasarkan asumsi pentingnya kelas sosial dalam konsep pandangan dunia, berikut akan dipaparkan latar belakang pengarang, dalam hal ini Mohammad Diponegoro, yakni latar belakang karena afiliasi. Mohammad Diponegoro, sebagaimana sudah disebutkan sebelumnya, merupakan seorang pengarang yang berafiliasi dengan pihak ketentaraan. Masa pada Mohammad Diponegoro berkarya, yakni mulai sekitar tahun 1950-an, merupakan sebuah masa yang sangat dekat dengan masa revolusi. Mohammad Diponegoro mulai berkarya setelah tamat SMTA dan keluar dari dinas ketentaraan. Tahun 1950-an, sebagaimana disebutkan oleh McVey dalam Bammelen dan Raben (2011, 19), merupakan sebuah masa yang pada saat itu politik Indonesia paling terbuka dan paling jelas berakar dalam masyarakat. Pada masa tersebut dihasilkan satu-satunya pemilu yang benar-benar bebas yang pernah dialami oleh Indonesia dan di dalamnya terdapat sebuah wacana yang luas cakupannya mengenai bagaimana seharusnya negara ini (McVey dalam Bammelen dan Raben, 2011, 19). Padahal, dapat dikatakan periode ini merupakan sebuah masa yang penting dalam rangka mengisi apa yang disebut dengan "pembangunan negara". Sebagaimana disebutkan oleh Bemmelen dan Raben (2011, 2) dalam catatan kakinya, bahwa terbentuknya Indonesia dapat dibedakan ke dalam dua proses, yaitu "pembangunan bangsa" (*nation building*) dan "pembangunan negara" (*state building*). Bangsa Indonesia sebagai "masyarakat yang dibayangkan" sudah mulai terbentuk pada masa penjajahan, terutama oleh perkembangan nasionalisme, sedangkan proses pembangunan negara lebih merujuk kepada pembentukan kesatuan administratif, tata pemerintahan, dan perundang-undangan.

Sebagai sebuah masa yang penting bagi pembangunan sebuah negara, masa tersebut juga merupakan masa ketika sastra Indonesia tumbuh dengan subur. Banyak pengarang yang muncul pada

masa tersebut, salah satunya adalah Mohammad Diponegoro. Namun, Mohammad Diponegoro tidak hanya berkarya pada masa tersebut, tetapi terus berkarya hingga sekitar tahun 1980-an. Masa kepengarangan yang panjang ini menjadikan karya-karya Diponegoro pun beragam bentuk dan coraknya. Beberapa karya cerpen Mohammad Diponegoro memang memunculkan corak atau suasana yang menggambarkan kondisi Indonesia pascarevolusi. Beberapa cerpen yang mengedepankan masalah tersebut yang dapat disebutkan di sini dan sudah dibahas adalah cerpen "Potret Seorang Prajurit" dan "Komandan".

Tokoh utama dalam cerpen "Potret Seorang Prajurit" bernama Mohammad. Karena dia datang berkunjung ke Jepang, namanya disebut sebagai Mohammad-san. Konflik yang muncul dalam diri tokoh utama adalah akibat pembunuhan yang dilakukannya semasa perang. Mohammad Diponegoro, sebagaimana sudah disebutkan, pernah menjadi bagian dari sebuah peperangan. Dia pernah menjadi anggota TNI dan seorang komandan. Apa yang dialaminya saat perang dan apa yang direnungkannya ketika perang telah usai tampaknya mengilhami cerita pendek ini. Tokoh utama, dalam hal ini Mohammad, merupakan perwujudan dari pemikiran Diponegoro tentang perang. Pengarang tampaknya dalam hal ini tidak menyukai perang. Perang identik dengan pembunuhan. Apakah pembunuhan yang dilakukan saat perang itu merupakan sebuah dosa atau tidak. Hal inilah yang dipertanyakan oleh Mohammad Diponegoro dalam cerpennya. Tokoh utama dihadapkan pada konflik batin karena telah membunuh pada masa perang. Melalui tokoh utama dalam cerpennya ini, pengarang tampaknya ingin menyatakan ketidaksetujuannya dengan perang. Hal serupa juga tampak dalam cerpen "Komandan". Pada cerpen ini, tokoh utama, yakni tokoh Aku, bertemu dengan tokoh Binol yang dulunya adalah komandannya pada masa perang. Dalam alur cerita, pengarang juga tidak menyetujui adanya perang.

Akibat perang yang disaksikan oleh tokoh utama, Aku, adalah adanya tokoh Binol yang frustrasi menghadapi masa sesudah perang. Dari dua cerpen ini, wira atau tokoh utamanya menghadapi masalah akibat perang. Dalam hal ini, sang tokoh memang belum berusaha untuk mengubah keadaan. Sang tokoh atau wira mendeskripsikan kondisi masyarakat akibat perang dan menyatakan kekecewaan terhadap perang. Hal inilah mungkin yang menjadi salah satu penyebab Mohammad Diponegoro tidak melanjutkan kariernya di bidang militer atau ketentaraan.

Selain pernah masuk ke dunia ketentaraan, Mohammad Diponegoro juga yang lebih penting adalah afiliasinya dalam hal keagamaan atau religi. Sebagaimana dipaparkan sebelumnya, ia paling tidak adalah pembaca filsuf agung Mohammad Iqbal. Sebagaimana sudah disampaikan sebelumnya, Mohammad Diponegoro adalah seorang muslim yang ingin menciptakan karya sastranya dalam rangka beribadah kepada-Nya. Hal ini memang sesuai dengan apa yang disampaikan oleh Iqbal bahwa untuk menyelamatkan dunia, manusia harus memiliki keseimbangan antara dunia dan akhirat, yakni sebuah jalan untuk kembali ke ajaran Islam yang murni. Konsistensi inilah yang tampak dalam beberapa karya Mohammad Diponegoro yang sudah dibahas.

Karya-karya Mohammad Diponegoro yang sudah dibahas menunjukkan bahwa pengarangnya ingin menyampaikan satu hal yang berbeda-beda yang berhubungan dengan masalah keagamaan pada setiap cerpennya. Dalam cerita pendek "Alice", melalui tokoh utamanya yakni Mo, pengarang menyampaikan hal yang berhubungan dengan pemertahanan norma susila hubungan antara laki-laki dan perempuan. Cerpen "Lelaki yang Dipanggil Buhlul", melalui tokoh utamanya, menyampaikan hal yang berhubungan dengan memperolok-olokkan orang lain. Cerpen "Penantang Matahari", melalui tokoh utamanya, menyampaikan hal yang berhubungan

dengan masalah takabur. Cerpen "Kadis" melalui tokoh utamanya menyampaikan hal yang berhubungan dengan keseimbangan antara dunia dan akhirat. Cerpen "Rumah Sebelah" melalui tokoh utamanya menyampaikan hal yang berhubungan dengan zakat. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa karya cerpen Mohammad Diponegoro memang secara konsisten menyampaikan dan/atau digunakan sebagai sarana dakwah bagi pengarangnya.

F. Kesimpulan

Sebagaimana sudah dipaparkan sebelumnya dan juga sudah disampaikan oleh beberapa orang, Mohammad Diponegoro adalah seorang pengarang yang dilabeli sebagai pengarang Islam. Hal tersebut dimaknai dari berbagai kegiatan yang dilakukannya di antaranya, melaksanakan puitisasi terjemahan Al-Qur'an dan mendirikan Teater Muslim. Namun, sebagai seorang pengarang tentunya label sebagai pengarang Islam tersebut juga harus terwujud di dalam karya-karyanya. Dengan mempergunakan analisis strukturalisme genetik, terlihat bahwa memang Mohammad Diponegoro secara konsisten menciptakan karyanya berdasarkan nilai ibadah. Hal tersebut dibuktikan melalui sebagian besar cerpennya seperti kumpulan cerpen *Odah* dan cerita lainnya melalui tokoh utamanya dalam menyampaikan berbagai hal yang berhubungan langsung dengan persoalan nilai-nilai keagamaan, seperti persoalan zakat dan takabur. Beberapa karya mengedepankan persoalan ketentaraan, tetapi tetap memperhatikan hal-hal yang berhubungan dengan moral keagamaan. Oleh sebab itu, lewat karya-karyanya, Mohammad Diponegoro menyatakan ketidaksetujuan terhadap perang. Masalah keagamaan yang disampaikan lebih bersifat hubungan antara manusia dengan manusia. Hal tersebut terjadi karena Mohammad Diponegoro adalah pengagum tokoh Mohammad Iqbal.

DAFTAR PUSTAKA

Abdul Mujeb As., M. (1987). *Mutiara hikmah dari Al Quran dan hadits Nabi*. Surabaya: Bintang Terang.

Ahmad, S. (1981). *Kesusatraan dan etika Islam.* Kuala Lumpur: Fajar Bakti.

Aveling, H. (1976). Kebiasaan kesusasteraan dan nilai-nilai masyarakat dalam novel-novel Indonesia yang menceritakan masyarakat Minangkabau. Dalam *Budaya Jaya* Nomor 95, Tahun IX, April 1976.

Bemmelen, Sita van, & Raben, R. (2011). *Antara daerah dan negara: Indonesia tahun 1950-an: Pembongkaran narasi besar integrasi bangsa*. Jakarta: Yayasan Obor Indonesia dan KITLV-Jakarta.

Bodden, M. (3 April 1988). Di mana iblisnya. *Bahastra*.

Boisard, M. A. (1980). *Humanisme dalam Islam.* Terjemahan H. M. Rasjidi. Jakarta: Bulan Bintang.

D-5. (17 Desember 1976). Artisis akan bermalam budaya muslim. *Pelita* No. 217. Tahun III.

Damono, S. D. (1978). *Sosiologi sastra: Sebuah pengantar ringkas*. Jakarta: Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Departemen Agama. (1980). *Al-Qur'an dan terjemahannya*. Jakarta: Departemen Agama Republik Indonesia.

Dermawan, T. (3 April 1988). Sajak-sajak Mohammad Diponegoro antara kreativitas dan bayangan Tuhan. *Bahastra*.

Diponegoro, M. (1958). Surat kepada Ajip Rosidi. (Dokumen di PDS H. B. Jassin)

Diponegoro, M. (1985). *Yuk nulis cerpen yuk*. Yogyakarta: Shalahuddin Press.

Diponegoro, M. (2008). *Odah dan cerita lainnya*. Yogyakarta: Hikayat Publishing.

Dokumen Biografi Pengarang Mohammad Diponegoro. Tanpa Tahun. "Mohammad Diponegoro" tersimpan di PDS H. B. Jassin.

Esb. (4 Mei 1972). Konsepsi "individualitas" Mohammad Iqbal versi Mohammad Diponegoro. *Kompas*.

Iswanto. (2001). Penelitian sastra dalam perspektif strukturalisme genetik. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Masyarakat Poetika Indonesia dan PT Hanindita Graha Widia.

Jabrohim. (3 April 1988). Hubungan sintagmatik dan paradigmatik dalam novel *Siklus*. *Bahastra*.

Mahendra, Y. I. (Juni 1984). Sastra Islam: Sastra karena Allah untuk manusia. *Horison*.

Munif, A. (11 Mei 1982). In memoriam: Pengarang itu telah pergi, selamat jalan Mas Dipo". *Kedaulatan Rakyat*.

Naka, H. (1983). *Kaum muda Jepang dalam masa perubahan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.

Ratna, N. K. (2007). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra: Dari strukturalisme hingga postrukturalisme perspektif wacana naratif.* Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Suratno, M. (3 April 1988). Siklus, tema, dan masalah. *Bahastra*.

Suwondo, T. (1989). Mohammad Diponegoro seorang insinyur cerpen yang relijius. *Kedaulatan Rakyat Minggu*.

Suwondo, T. (6 Februari 1990). Cerpen-cerpen Mohammad Diponegoro. *Bahastra*.

Suwondo, T. (2011). *Membaca sastra, membaca kehidupan*. Yogyakarta: Hikayat Publishing.

Tjitrosubono, S. S., Soemowidagdo, R. L., Syakir, M., Abdullah, I. T., & Suhardi, R. (1985). *Memahami cerpen-cerpen Danarto.* Yogyakarta: Fakultas Sastra dan Kebudayaan Universitas Gadjah Mada.

Wuryanti, E. (1990). *Analisis struktur drama Iblis karya Mohammad Diponegoro*. Jember: Lemlit UNEJ.

Yusuf, M. (2014). *Metode penelitian: Kuantitatif, kualitatif, dan penelitian gabungan*. Jakarta: Prenadamedia Group.

BAB V

DARMAN MOENIR DAN KARYANYA: KAJIAN SOSIOLOGI SASTRA

ERLI YETTI

A. Karya dan Biografi Darman Moenir

Karya sastra merupakan gambaran kehidupan manusia dan kehidupan manusia itu sendiri yang tidak terlepas dari ruang lingkup sosial. Dalam menjalani kehidupan, manusia tidak lepas dari keterkaitan hubungan, seperti hubungan antarmasyarakat, antarmanusia, antarperistiwa yang terjadi dalam batin seseorang (Damono, 2002, 1). Hampir semua aspek kehidupan itu terungkap dalam karya sastra. Melalui sebuah karya, pengarang dapat melukiskan sikap dan pandangan tentang berbagai gejala kehidupan yang disaksikannya.

Angkatan Balai Pustaka dikenal sebagai angkatan pelopor dan juga dikenal sebagai pengarang etnik Minang. Bahkan, periode setelah Balai Pustaka pun sebagian besar didominasi oleh pengarang etnik dengan karya sastra yang melegenda pada masa itu.

Awal pertumbuhan sastra Indonesia modern ditandai dengan warna lokal Minangkabau. Banyak karya sastra pada masa tahun 1920-an, seperti novel *Azab dan Sengsara* (1920), yang memberikan deskripsi warna lokal Mandailing. Tahun 1922, novel *Siti Nurbaya*

melukiskan warna lokal Minangkabau. Begitu pula Hamka dan Nur Sutan Iskandar memperlihatkan warna lokal Minangkabau pada setiap karyanya.

Begitu pula karya sastra yang terbit pada dasawarsa 1970 dan 1980, seperti *Upacara* (1978) karya Korrie Layun Rampan; *Bila Malam Bertambah Malam* (1971) karya Putu Wijaya, dan lain sebagainya. Sementara itu, novel *Ronggeng Dukuh Paruk: Catatan Buat Emak* (1982) karya Ahmad Tohari; novel *Bukit Harapan* (1984) karya Nasyah Djamin; dan lain sebagainya juga sarat dengan warna lokal. Sama halnya dengan novel *Bako* karya Darman Moenir, satu persoalan kehidupan yang terungkap dalam novel *Bako* adalah masalah adat dan tradisi yang berlaku di daerah Sumatra Barat. Teeuw (2015, 110) mengemukakan bahwa khazanah sastra Indonesia selalu ditandai dengan kehadiran karya-karya berwarna lokal. Salah satu warna lokal yang ikut menyemarakkan khazanah sastra Indonesia adalah warna lokal Minangkabau. Berhubungan dengan latar, apa yang disebut dengan warna lokal adalah sifat atau keadaan yang nyata perbedaannya dengan yang lain, yang khas dari suatu tempat atau daerah yang terlukis dalam suatu karya sastra. Warna lokal dapat juga dikatakan warna daerah dengan pelukisan daerah beserta kekhasannya, baik secara biografis maupun secara sosio-kultural. Tema, tempat, tokoh, dan bahasa (dialek) turut menentukan warna lokal, misalnya struktur masyarakat matriarkat yang merupakan warna lokal dari Sumatra Barat.

Masyarakat Minangkabau menjalani kehidupannya sesuai dengan falsafah yang berpusat pada konsep yang oleh Navis (1994, 59–60) disebut sebagai *alam takambang jadi guru*. Dalam falsafah hidup itu, seluruh aspek yang ada dalam masyarakat Minang dalam perbedaan kadar dan peranannya saling berhubungan, tetapi tidak saling mengikat. Aspek itu cenderung saling berbenturan, tetapi tidak saling melenyapkan, saling mengelompok, tetapi tidak saling

meleburkan. Tiap-tiap unsur mempertahankan eksistensinya dalam suatu harmoni yang dinamis, sesuai dengan dialektika alam yang dinamakan *bakarano bakajadian* (bersebab dan berakibat).

Sastra Indonesia tidak terlepas dari keberadaannya sebagai bagian dari budaya kontemporer dan tidak terlepas sepenuhnya dari tradisi dan nilai budaya setempat. Nilai tradisi dan budaya setempat akan terlihat pada budaya lokal. Menurut Damono (2002, 36), sastra Indonesia modern pada awal mulanya didominasi oleh pengarang daerah Sumatra dan dominasi itu mulai menurun setelah munculnya dua karya, Achdiat Kartamiharja dengan novel *Atheis* dan Pramoedya Ananta Toer dengan novel *Perburuan*.

Berbagai sorotan terhadap karya Darman Moenir, seperti yang disampaikan oleh Esten (1988, 74) novel *Bako* karya Darman Moenir mengungkapkan masalah "bagaimana si Aku dibesarkan di lingkungan keluarga ayah", sesuatu yang tidak lazim di dalam masyarakat Minangkabau. Semestinya, sang Aku ini diasuh dan seterusnya menjadi tanggung jawab keluarga ibu (mamak-mamaknya). Namun, ternyata tidak! Ia diasuh dengan penuh kasih sayang oleh keluarga ayahnya. Bahkan, perlakuan yang demikian juga diterima oleh ibunya (yang sarafnya terganggu). Satu-satunya yang mengganggu terhadap keadaan yang demikian adalah anggapan umum. Namun, semuanya teratasi.

Begitu pula menurut Jassin (1983, v), *Jelaga Pusaka Tinggi*: kumpulan cerita pendek karya Darman Moenir merupakan karya yang menyajikan secara terperinci seluk-beluk kehidupan orang Minang. Pengarang menggunakan kata-kata yang khas daerah, di antaranya yang sudah mengindonesia. Meskipun seolah-olah pengarang mengkritik adat istiadat Minangkabau, tidak kurang pula pengamatan positifnya terhadap kehidupan orang Minang itu.

Adapun masalah yang akan dibahas adalah 1) bagaimana biografi Darman Moenir dan 2) bagaimana warna lokal dalam novel *Bako* karya Darman Moenir yang diterbitkan oleh Balai Pustaka pada tahun 1983. Tujuan penulisan buku ini adalah untuk mengetahui 1) penulisan buku ini adalah gambaran biografi Darman Moenir dan 2) gambaran warna lokal novel *Bako* karya Darman Moenir. Pembahasan biografi dan warna lokal dalam *Bako* karya Darman Moenir dimaksudkan untuk melihat budaya Minangkabau.

Grebstein dalam Damono (2002, 4) mengatakan bahwa karya sastra tidak dapat dipahami secara selengkap-lengkapnya apabila dipisahkan dari lingkungan atau kebudayaan. Sosiologi adalah telaah objektif dan ilmiah tentang manusia dalam masyarakat; telaah tentang lembaga dan proses sosial, mencoba mencari tahu bagaimana ia berlangsung dan bagaimana ia tetap ada. Dengan mempelajari lembaga sosial dan segala masalah perekonomian, keagamaan, politik, dan lainnya yang semuanya merupakan struktur sosial—kita mendapatkan gambaran tentang cara-cara manusia menyesuaikan diri dengan lingkungannya, tentang sosialisasi, proses pembudayaan yang menempatkan anggota masyarakat di tempat masing-masing (Damono, 2002, 12). Selain itu, Wellek dan Warren (1989, 111) membuat klasifikasi hubungan sastra dengan masyarakat, yaitu 1) sosiologi pengarang yang menitikberatkan status sosial, ideologi, yang menyangkut pengarang sebagai penulis karya sastra, 2) sosiologi sastra yang menitikberatkan apa yang tersirat dalam karya sastra tersebut, dan 3) sosiologi pembaca yang menitikberatkan pembaca dan pengaruh sosialnya. Selain itu, Atmazaki (2007, 40) membagi harta atas tiga, yaitu harta pusaka, harta hibah, dan harta pencarian. Amir (2001, 126–128) menyatakan dalam ketentuan hubungan suami istri dikatakan bahwa seorang laki-laki di Minangkabau mempunyai dua peran, sebagai *urang sumando* di rumah istri dan sebagai *mamak* di rumah kaumnya. Selanjutnya, Amir (2001, 25) menyatakan

bahwa di *Minangkabau dilarang menikah sesuku dan dalam acara pernikahan mempunyai tata krama, yaitu pinang-meminang*, *batuka tando* (bertukar tanda), akad nikah, *baralek*/pesta, *japuik manjapuik* (jemput-menjemput), *jalang manjalang* (jelang-menjelang), dan lain-lain.

Warna lokal dalam karya sastra, menurut *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Departemen Pendidikan Nasional, 2008, 1269), *warna* berarti corak atau ragam (sifat sesuatu), sedangkan *lokal* (Departemen Pendidikan Nasional, 2008, 680) berarti terjadi atau berlaku di satu tempat dan tidak merata atau setempat. Dengan pengertian ini, warna lokal mensyaratkan adanya corak yang khas, yang tidak dimiliki oleh sesuatu di luar warna lokal tersebut. Menurut Navis (1994, 44), untuk mengenal warna lokal dalam karya sastra diperlukan pemahaman falsafah kebudayaan dari bangsa atau daerah pelaku cerita. Dari falsafah itulah, terbentuk alam pikiran dan pandangan hidup sosial dari bangsa atau daerah tersebut. Dengan asumsi ini, warna lokal tidak sekadar muncul dalam hal-hal yang bersifat lahiriah atau tampak mata, tetapi juga muncul dalam ideologi bangsa atau daerah tersebut, yang berimbas pada sikap dan cara berpikir. Oleh karena itu, tidak cukup menilai karya sastra mengandung warna lokal hanya karena menggunakan latar suatu daerah tertentu. Dalam karya sastra, munculnya warna lokal ini akan menyebabkan latar menjadi unsur yang paling dominan atau menjadi lokus utama dalam karya yang bersangkutan.

B. Biografi Darman Moenir dan Karyanya

Darman Moenir dilahirkan di Sawah Tangah, Batusangkar, Tanah Datar, Sumatra Barat, 27 Juli 1952. Pendidikan dimulai dari Sekolah Rakyat (SR) di Sawah Tangah, Sekolah Menengah Pertama (SMP) Negeri di Negari Simabur, Sekolah Seni Rupa Indonesia (SMSRI) Negeri di Padang. Ia melanjutkan ke Akademi Bahasa Asing Prayoga

tahun 1971 di Kota Padang (3 tahun), empat semester pertama jurusan bahasa Jerman, tetapi kemudian melanjutkan dan tamat di jurusan bahasa Inggris (1974). Ia pernah mengikuti kuliah di Jurusan Bahasa dan Sastra Inggris Fakultas Sastra Universitas Bung Hatta, tetapi kesarjanaannya ditempuh dengan skripsi *The Language Used in the Tambo: A Preliminary Study on Classical Minangkabau Work* di Jurusan Bahasa Inggris Sekolah Tinggi Bahasa Asing Prayoga (1989).

Pekerjaan rutin Darman Moenir adalah menulis novel, puisi, cerita pendek, esai, cerita anak, dan sebagai penerjemah. Karya-karyanya dimuat dalam majalah *Horison*, *Titian*, *Pandji Masyarakat*, *Pertiwi*, *Kartini*, *Ulumul Qur'an*, *Kalam*, *Kompas*, *Pelita*, *Sinar Harapan*, *Suara Pembaruan*, *Suara Karya*, *Media Indonesia*, *Indonesia Raya*, *Republika*, *Berita Minggu* (Singapura), dan surat-surat kabar terbitan Padang.

Anak sulung guru bahasa Indonesia ini sering kali mengikuti pertemuan sastrawan, baik di dalam maupun di luar negeri, antara lain Hari Sastra di Ipoh, Malaysia (1980), Konferensi Pengarang Asia yang diselenggarakan Pen Club di Manila (1982), Pertemuan Dunia Melayu di Melaka (1982), dan di Sri Lanka (1985). Pada musim gugur 1988, ia terpilih mengikuti International Writing Program di Iowa City dan International Visitor Program di Amerika Serikat. Ia juga mengikuti Kongres Kebudayaan (1991), Kongres Kesenian Indonesia (1995) di Jakarta, A Seminar on "Experiments and Freedom" diselenggarakan The Lontar Foundation dan The Association of American Publishers di Ciloto, Jawa Barat (1996).

Darman Moenir mulai menulis pada usia 18 tahun. Dia juga pernah memimpin Grup Studi Sastra "Krikil Tajam" (1973), selanjutnya ikut mengasuh Grup "Bumi" (Teater, Sastra, dan Seni Rupa) bersama Wisran Hadi (alm.), Rauda Thaib, Hamid Jabbar (alm.), Harris Effendi Thahar, dan Herisman Is. Minat Darman Moenir dalam dunia sastra sudah terlihat sejak saat ia duduk di bangku Sekolah Rakyat (SR, kini Sekolah Dasar, SD). Ia sudah

menggemari bacaan dari buku-buku bertulisan tangan dan di papan tulis sekolahnya. Meski belum mengerti makna yang tertera di dalamnya, ia sudah mampu berkarya dan itu terlihat dari tulisan-tulisan tersebut serta menganggapnya bagus (*rancak)*. Selama di SR, terutama di kelas akhir, Darman kerap membaca buku-buku yang konon "terlarang" bagi anak-anak. Selain koleksi sastra pendukung seperti buku puisi Chairil Anwar *Kerikil Tajam yang Terhempas dan yang Terputus, Deru Campur Debu, Tiga Menguak Takdir*, dan buku *Puisi Dunia* terjemahan M. Taslim Ali, serta *Salah Asuhan* karya Abdul Muis, *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli, *Di Bawah Lindungan Ka'bah, Merantau ke Deli, Tenggelamnya Kapal Van Der Wijk* karya Hamka, juga *Jalan Tak Ada Ujung* karya Mochtar Lubis. Selain buku-buku sastra itu, ayah Darman Moenir juga pengoleksi buku-buku agama, ilmu pendidikan, pedagogik, sejarah adat, *tambo*, dan sejumlah majalah.

Lulus SMP, Darman melanjutkan SMA di Batusangkar, tetapi keputusan orang tua membuatnya beralih dengan alasan lebih berbakat pada seni menggambar, yakni Jurusan Seni Lukis Sekolah Seni Rupa Indonesia (SRRI) Negeri Padang. Dari proses sekolah itulah, dunia menulis "meneror mental" Darman, tepatnya tatkala di kelas terakhir SSRI. Di situ pula ia kali pertama menulis karya sastra. Rutinitas sekolah, pengendapan, dan pembaurannya dalam lingkungan kos menjadikannya tiada lain adalah menulis. Dari situ juga terlahir cerpen pertamanya atas imajinasi asmara dunia remajanya. Cerpen pertama itu berjudul "Senja Penentuan" yang dimuat di *Haluan* Padang Sumatra Barat.

Atas terbitnya cerpen pertamanya itu, Darman semakin menggebu. Selain menjalani aktivitas sebagai anak sekolahan yang bertempat tinggal di kos, yakni memasak dan mencuci, ia juga rajin menyambangi kios peminjaman buku untuk membaca dan menulis.

Dari situlah, ia menemukan buku menarik berjudul *Teknik Mengarang* karya Mochtar Lubis.

Lulus dari SSRI Negeri Padang, Darman melanjutkan pendidikan ke Akademi Bahasa Asing (ABA) Prayoga pada tahun 1971. Selama tiga tahun, pada empat semester pertama, ia memilih jurusan bahasa Jerman. Akan tetapi, ia justru menyelesaikannya pada jurusan bahasa Inggris, tahun 1974, dengan skripsi berjudul *The Language Used in Tambo: A Preliminary Study on Classical Minangkabau Works* (1988).

Masa proses kehidupannya di SSRI waktu itu menjadikan buah pengalaman bagi Darman, yaitu pengalaman pertamanya menerima honor atas pemuatan "Senja Penentuan" dan beberapa cerpen lain yang kemudian, selain di *Haluan*, juga dimuat di harian *Aman Makmur, Semangat*, dan mingguan *Singgalang* (sekarang harian) dan *Padang Pos*, yang membuatnya terpacu untuk terus berkarya. Bukan hanya puisi dan cerpen, melainkan juga tulisan ringan bagi konsumsi pembaca surat kabar. Dari situ pula ia kembali belajar, yakni menulis berita.

Jiwa kreatif dan persahabatan Darman yang luas semakin membawanya pada sebuah pertemuan dengan Ali Akbar Navis. Navis membawanya ke sebuah tantangan baru bahwa jangan hanya memublikasikan karya di Padang, tetapi juga koran dan majalah di Jakarta. Dan pada suatu ketika, ia pun memberanikan diri mengirim karya berjudul "Nasib" ke koran *Indonesia Raya*, pimpinan redaksi Mochtar Lubis.

Proses tersebut membuat Darman lebih giat berkirim karya ke media lain. Kali itu, sajak "Shelly Kecil" dan sajak "Kutak Simak Barisbaris Gerimis" dimuat oleh majalah sastra paling bergengsi, yaitu *Horison* (1 Januari 1975, Tahun X/14), dan beberapa sajak termuat di *Horison*, 3 Maret 1976. Lalu, novel *Bako* (Balai Pustaka, cetakan pertama, 1983) meraih Hadiah Utama Sayembara Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta (DKJ) 1980. Bersama sejumlah sajak lain,

atas prakarsa Navis, "Shelly Kecil" diterbitkan dalam bentuk buku puisi tipis oleh INS Kayu Tanam dengan judul *Kenapa Hari Panas Sekali?* (penggalan dari sebaris puisi "Shelly Kecil").

Dari kurun waktu tersebut, pada tahun 1974, bersama belasan sastrawan lain yang berdomisili di Sumatra Barat, Darman pernah turut serta dalam Pertemuan Sastrawan Indonesia II di Taman Ismail Marzuki, Jakarta. Lalu, pada tahun 1975, Darman turut serta mengikuti Lokakarya Penulisan Cerita Anak-Anak I Se-Indonesia yang diselengggarakan oleh Dinas Pendidikan dan Kebudayaan di Cipanas, Jawa Barat. Pada tahun berikutnya, 1976, ia juga kembali diundang, kali itu di Cisarua.

Tahun 1980, novel Darman berjudul *Bako* bersama *Olenka* oleh Budi Dharma, dan *Hadiah Harapan* oleh Nasjah Djamin meraih Hadiah Utama Sayembara Penulisan Roman DKJ, 1980. Setelah itu pula, pada tahun yang sama, atas rekomendasi A. A. Navis, Darman dan istri berkesempatan menghadiri Hari Sastra di Ipoh, Perak, Malaysia.

Novel *Bako*, sebelum diterbitkan Balai Pustaka (cetakan pertama pada tahun 1983, dan sampai 2001, baru lima kali cetak ulang), diterbitkan terlebih dahulu oleh Pustaka Jaya. Namun, saat itu Pustaka Jaya meminta Darman untuk mengubah judul. Alasannya, *Bako* merupakan kata yang tidak atau belum dikenal rata-rata pemakai bahasa Indonesia. Meskipun bagi Darman alasan itu masuk akal, ia berkeberatan apabila judul diubah. Namun, akhirnya tawaran pun datang dari Balai Pustaka yang saat itu redaktur sastranya adalah Subagio Sastrowardoyo, Abdul Hadi W. M., dan Hamid Jabbar. Diterbitkan oleh Balai Pustaka merupakan kebanggaan tersendiri bagi Darman. Meski melintasi penyuntingan terhadap naskah, setelah terjadi korespondensi—terutama soal penyuntingan menyangkut kebahasaan, tanda baca, dan pemilihan kata, *Bako* berhasil menjadi sebuah buku.

Perjalanan sastra Darman makin meningkat. Tepatnya tahun 1981, Darman kembali mendapatkan tawaran dari Navis untuk menjadi peserta The Second Asian Writers Conference yang diselenggarakan Poet, Essayist, Novelist (PEN) Club di Manila, berlanjut kunjungan budaya ke Thailand dan Singapura. Pada tahun 1982, ia juga pernah menghadiri Pertemuan Penyair ASEAN di Bali, Pesta Puisi Nusantara di Singapura, dan Simposium Antarbangsa tentang Kebudayaan di Kuala Lumpur. Tahun 1985, ia menjadi peserta Second Conference on Malay World di Kolombo, Sri Lanka. Dia mengunjungi dua belas negara bagian di Amerika Serikat. Prestasi kesastraannya, pada tahun 1992, ia menerima Hadiah Sastra 1992 dari Pemerintah Republik Indonesia.

Darman punya dua kumpulan puisi *Kenapa Hari Panas Sekali?* yang diterbitkan oleh Ruang Pendidik INS Kayu Tanam, dan *Tanpa Kata*, serta beberapa puisinya dimuat dalam *Tonggak 4, Antologi Puisi Indonesia Modern* (Ed. Linus Suryadi A. G.), *Dari Negeri Poci 2* (Ed. F. Rahardi), *Dari Negeri Poci 3* (Ed. Adri Darmadji Woko, dkk.). Kumpulan cerita pendeknya dimuat dalam *Antologi Cerita Pendek Nusantara Mutakhir* (Ed. Suratman Markasan), dan sebuah kumpulan cerita pendeknya berjudul *Jelaga Pusaka Tinggi* diterbitkan Angkasa, Bandung (1997). Esainya ada dalam *Asian Writers on Literature and Justice*.

Beberapa penulis pernah menyoroti novel *Bako* karya Darman Moenir, antara lain, Edwar Djamaris. Sorotan Edwar Djamaris terhadap novel itu berjudul "Nilai-nilai dalam Novel 'Bako' Darman Moenir", dimuat di *Berita Buana*, tahun XIV, Nomor 26, Selasa 18 September 1984, halaman 5, kolom 3–6, berbicara tentang fungsi sastra menurut Horace: *dulce et utile.* Maksudnya adalah menyenangkan dan berguna. Menyenangkan karena sesuai dengan hakikat seni sastra itu sendiri, yaitu mengandung unsur estetis yang dominan. Unsur estetis dapat kita temukan dalam cara penyajian, penceritaan yang

baik; dengan kata lain, dapat mengungkapkan pengalaman jiwa ke dalam bentuk kata yang tepat dan sesuai. Hal ini dapat dicapai dengan bermacam gaya bahasa, pemakaian bunyi bahasa yang serasi (khusus untuk puisi), susunan atau alur yang meyakinkan, dan objek cerita yang menarik sehingga orang merasa senang membacanya. Di samping memiliki amanat yang cukup berharga, ada beberapa nilai yang terkandung dalam *Bako*, yaitu penyantun, mengutamakan pendidikan, bijaksana. "Ta", dimuat di *Singgalang*, tahun XIV, Nomor 2624, Kamis, 3 Mei 1984, halaman 4, kolom 3–6, berbicara tentang Raja Ali Haji, *Bako*, Pribadi Melayu, dan Chairil Anwar. Yasnur Asri sebagai pemakalah menguraikan bahwa lewat profil Minangkabau dalam novel *Bako* karya Darman Moenir, kita diajak untuk merasakan bagaimana budaya Minangkabau, khususnya sistem matrilinealnya. Pemakalah juga mengungkap bagaimana sistem matrilineal diberontak oleh para tokohnya. Tokoh Ayah, Bak Tuo, Umi, Gaek, Aku, dan Ibu memberontak sistem ini. Oleh karena itu, Yasnur mengatakan adat Minangkabau saat ini telah berada di atas lemari dan berdebu. Pemberontakan yang dilakukan Ibu adalah pemberontakan terhadap mamak-mamak yang tidak menyediakan rumah untuk *urang sumando*-nya. Jadi, dijelaskan di sini bahwa pemberontakan ditujukan kepada pemangku adat saja. Jadi, adat sendiri tidak diganggu-ganggu dan mungkin inilah yang menyebabkan pemberontakan yang dilakukan kurang menghasilkan pada adat itu sendiri sebagai revisi adat pada zaman sekarang. Pepatah Minang yang mengatakan *anak dipangku, kemenakan dibimbing,* tidak lagi berlaku. Oleh karena itu, mamak tokoh "Ibu" mereka dibiarkan begitu saja ikut bersama suaminya. Hal ini menunjukkan mamak juga mengadakan pemberontakan, tetapi ide ini tidak dijelaskan oleh Yasnur Asri. Dalam timbangan buku berjudul "Sebuah Roman Kenangan" yang dimuat di *Majalah Kartika*, Nomor XXV, Minggu 3 November 1985, halaman 5, kolom 4–6, Darman Moenir sebagai pengarang menyinggung soal perlawanannya

terhadap adat. Di samping itu, ia sebenarnya menuliskan pengalaman pribadi terhadap orang sekeliling, seperti “Ayah”, “Ibu”, “Umi”, “Bak Tuo”, dan “Gaek”. Roman ini banyak menggunakan inisial jika menyebutkan nama kota, tetapi pembaca tidak bisa dikelabui. Ia memang bercerita tentang dirinya, orang-orang di sekelilingnya yang ternyata mampu menggugah semangatnya sekaligus memengaruhi pertumbuhan pribadinya.

Darman Moenir memiliki tiga putra bernama Haiyyu D. Moenir, Abla D. Moenir (alm.), Hoppla D. Moenir, dan tiga putri bernama Tahtiha D. Moenir, Tastafti D. Moenir, dan Asthwa D. Moenir dari istrinya bernama Dra. Darhana Bakar H. B. Jassin.

Beberapa novel telah lahir dari tangan Darman, yaitu *Bako*, meraih Hadiah Utama Sayembara Roman DKJ 1980, diterbitkan oleh Balai Pustaka, Jakarta (1983); *Gumam* (mendapat rekomendasi Sayembara DKJ 1976), sebelumnya dimuat sebagai cerita bersambung pada *Sinar Harapan* di Jakarta, dan diterbitkan oleh Penerbit 28–28, Padang (1984); *Dendang* diterbitkan oleh Balai Pustaka, Jakarta (1988); *Aku, Keluargaku, Tetanggaku* yang meraih Hadiah II Sayembara Majalah *Kartini* 1987, dan diterbitkan oleh Balai Pustaka Jakarta (1993); dan *Kabut, Batu, dan Kampung Kecil* (pernah terbit sebagai cerita bersambung pada harian *Haluan*, dan *Singgalang* di Padang, dan *Analisa* di Medan).

C. Warna Lokal dalam Novel *Bako* Karya Darman Moenir

Masyarakat Minangkabau memiliki pedoman hidup *adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah*. Pedoman ini bagi orang Minangkabau merupakan warisan budaya yang amat berharga dan harus tetap dipelihara. Dengan berpedoman pandangan yang demikian, orang Minangkabau merasa bahwa mereka “lain” dari orang (masyarakat) mana pun.

Pedoman itu menjadi rujukan dari setiap tingkah laku orang Minangkabau. Setiap aktivitas, prakarsa (inisiatif), dan kreativitas selalu dinilai berdasarkan adat itu, yakni *adat bersendi syarak, syarak bersendi kitabullah.* Namun, seharusnya pedoman itu tidak terbatas hanya berfungsi sebagai *filter* atau sebagai rambu-rambu, tetapi lebih jauh harus mampu berperan sebagai sumber kreativitas, sumber *elan vital*, dan motivator dari proses dinamisasi masyarakat.

Apabila peran itu diambil, orientasi "adat" tidak lagi ke masa depan. Ia harus mampu menjelaskan dan menjawab fenomena kebudayaan dan tantangan masa depan sebagai implikasi dan konsekuensi perubahan dan perkembangan kebudayaan itu. Dengan demikian, ajaran adat itu tetap aktual, tidak pernah menjadi usang. Berbicara tentang adat, pengarang Darman Moenir dalam novel *Bako* yang diterbitkan oleh Balai Pustaka tahun 1983, banyak menyinggung soal adat dan tradisi di Minangkabau. Selain itu, ia juga menuliskan kenangan masa lalunya terhadap orang-orang sekelilingnya seperti Ayah, Ibu, Umi, Bak Tuo, dan Gaek. Ada beberapa hal yang dapat dilihat dalam membicarakan warna lokal Moenir, yaitu 1) adat istiadat dan hubungan suami istri di Minangkabau, 2) pelaksanaan pernikahan di Minangkabau, 3) proses pengambilan keputusan di Minangkabau, dan 4) bahasa Minangkabau.

1. Adat Istiadat dan Hubungan Suami Istri di Minangkabau

Dalam adat Minangkabau, segala sesuatu yang bersentuhan dengan adat, baik di rumah maupun di masyarakat, dilakukan sesuai dengan aturan adat yang berlaku. Adat dan tradisi Minangkabau dapat dibaca dalam buku *Adat Bersendi Syarak, Syarak Bersendi Kitabullah* (Hakimi, 1978, 34). Artinya, segala sesuatu diatur oleh adat, sedangkan adat bersendi pada agama. Selain itu, urusan berkeluarga dan bermasyarakat memakai sistem matriarkat (pihak ibu); artinya segala sesuatu diatur oleh pihak ibu. Apabila seorang anak gadis menikah, suami anaknya

wajib tinggal di rumah ibu si gadis. Sebaliknya, apabila si ibu memiliki anak laki-laki yang telah akil balig, biasanya si anak laki-laki akan tinggal di musala atau masjid pada malam harinya. Selain ayah dan ibu, di dalam keluarga Minangkabau, ada yang disebut ninik mamak (saudara laki-laki dari pihak ibu). Selain mengurusi anak kandungnya, seorang mamak juga berkewajiban membimbing kemenakannya, seperti dalam pepatah Minang *anak dipangku*, *kemenakan dibimbing*. Selain mengurus anak dan kemenakan, mamak juga bertanggung jawab dengan harta pusaka dan warisan. Di dalam perkawinan, apabila laki-laki itu beristri lebih dari satu, jika terjadi perceraian di antara mereka, anak-anak mereka tetap tinggal dengan ibunya. Oleh karena itu, seorang laki-laki di Minangkabau mempunyai dua peran, sebagai *urang sumando* di rumah istrinya dan mamak di rumah kaumnya dan ada ketentuan dilarang menikah sesuku. Selain itu, orang Minang juga dikenal sebagai perantau. Jika orang Minang merantau ke luar kampung, biasanya orang tersebut selalu teringat kampung halamannya seperti kata pepatah *sejauh terbang bangau akhirnya pulang ke kandangnya juga*.

Di dalam *Bako,* jalan ceritanya tidak menceritakan bagaimana jalan percintaan dan pertemuan itu. Ada bagian yang tidak diceritakannya sampai sekarang. Pokok persoalan di sini adalah ayah Man menikah dengan perempuan luar di kampung dan bukan dengan seorang gadis. Masalah inilah yang menjadi ”aib” bagi orang Minang, yaitu hamil di luar nikah. Satu hal lagi yang menjadi sorotan dalam novel *Bako,* yaitu istri ayah Man yang tinggal di rumah ayah Man dan melahirkan anak-anak hingga besar dan diasuh di rumah *bako.* Hal inilah yang menjadi sorotan dan cemooh orang sekampung karena tidak ada laki-laki Minangkabau yang membawa istrinya tinggal di rumahnya. Kesalahan dalam perkawinan inilah yang menjadi gunjingan dan cibiran orang sekampung dan hal itu pula yang mengakibatkan istri ayah Man menjadi stres.

> Kemudian dari nenek aku mengetahui perempuan yang dicintai dan kemudian disunting bukan pula seorang gadis. Dan ini akan ia lakukan setelah menghadang dan menembus keketatan adat yang tidak mengenal maaf.
>
> Seperti kakekku, ia menikah dengan perempuan bukan sekampung. Dan anak-anaknya, seperti juga anak-anak kakekku, tidak diterima kehadiran mereka sebagai yang asli di kampung. Begitulah azaz keluarga yang menjalankan sistem matrilineal (Moenir, 1983, 14).

Di dalam novel *Bako* disebutkan kalau ayahnya tidak menyerah untuk tidak menikah dengan wanita pilihannya. Seperti yang diungkapnya, sebagai anak muda ia berkata terus terang, ia mulai tertarik pada lawan jenisnya. Oleh karena tinggal satu atap, ia jatuh hati dan kemudian tidak bisa dilerai.

Persoalan adat yang terdapat di Minangkabau bukanlah persoalan yang sederhana. Jika segala sesuatu tidak sesuai dengan aturan adat yang berlaku, biasanya pelaku adat akan disisihkan. Hal itu berlaku pula dengan Darman Moenir. Pilihan ayahnya menikah bukan dengan orang sekampung, apalagi diketahui seorang janda, itu merupakan cacat bagi keluarganya. Persoalan itu tidak berhenti sampai di situ saja. Hal itu terbukti dengan keberatan beberapa nenek yang tidak menerima kehadiran Darman sebagai putra di kampung itu.

Ibu Man digambarkan sebagai seorang gadis yang tidak perawan ketika menikah dengan ayah Man. Setelah pernikahan mereka, ibu Man tinggal di rumah *bako*. Keberadaan ibu Man tidak disukai oleh Umi dan Bak Tuo. Kondisi itu tidak hanya berdampak kepada ibu Man, tetapi anak-anak yang dilahirkan dari hasil perkawinan.

> Dan bagaimana indahnya masa kecilku yang kuraih di sana, tetapi tidak pula bisa ditampik bahwa ada beberapa

> getir yang harus dan sudah kulalui. Misalnya, bagaimana beberapa orang nenek tak rela menerima kehadiranku sebagai juga putra kampung mereka sendiri.
>
> "*Hai tumbuang! Waang anak urang manumpang, pandai-pandai pulo mampagarahan anak urang lain*," rutapnya dalam bahasa ibunya yang demikian fasih lengkap dengan tekanan-tekanan yang mengena bila seseorang dalam keadaan marah (B, 1983, 28).

Tokoh Gaek dan ayah Man digambarkan sebagai lelaki yang memiliki istri lebih dari satu. Seorang polisi pun dikatakan memiliki istri dua orang dan mempunyai banyak anak. Dengan keadaan seperti itu, dapat dipastikan pendidikan anak-anaknya jadi kocar-kacir.

> Di P, ia tinggal bersama orang kampungku yang bertugas sebagai seorang polisi. Pak polisi itu mempunyai banyak anak dari dua orang ia kawini dari pertikaian waktu yang tidak seberapa. Dan keduanya adalah perempuan pantai.

Selain ayah dan ibu, di dalam keluarga Minangkabau ada yang disebut ninik mamak (saudara laki-laki dari pihak ibu). Selain mengurusi anak kandungnya, mamak juga berkewajiban membimbing kemenakannya seperti dalam pepatah Minang *anak dipangku, kemenakan dibimbing*. Selain mengurus anak dan kemenakan, ia juga bertanggung jawab dengan harta pusaka dan warisan.

2. Pelaksanaan Pernikahan di Minangkabau

Di dalam aturan adat Minangkabau, kedudukan perempuan lebih tinggi daripada kaum laki-laki. Oleh karena itu, segala aturan ada dalam matriarkat; artinya garis keturunan ibu. Seorang perempuan yang sudah menikah dapat dipastikan ia tinggal di rumah orang

tuanya dan suaminyalah yang ikut ke rumah istrinya. Kedudukan seorang suami di rumah istrinya dapat dikatakan sebagai *sumando*. Namun, di dalam novel *Bako* dikatakan, ayah Man menikah, lalu mengajak istrinya tinggal di rumahnya. Lalu, ayah Man pindah ke Kota R sehingga ibu Man menjadi tertekan. Hal itu disebabkan ibu Man kehilangan kepercayaan diri karena tidak hanya tinggal di rumah mertua, tetapi ditinggal suami pula. Keadaan itu membuat ibu Man menjadi stres karena jiwanya terganggu.

Apa yang dilakukan ayah Man ini adalah sesuatu yang menyalahi perkawinan adat dalam Minangkabau. Oleh karena itulah keluarga ayah Man mendapat cemooh dari orang sekampungnya.

> Ibu Man tidak mengenal suaminya lagi. Dengan pakaian yang benar-benar tidak terurus bahkan seperti tanpa pakaian sama sekali kelihatan ia berbaring di lantai kamar yang sudah disediakan untuknya. Beberapa menit kemudian ia bangkit dari tidurnya, berjalan-jalan tak keruan di dalam kamar sambil bicara. Keadaan istri ayah Man seperti orang stres (B, 1983, 22).

Permasalahan ayah Man berbeda dengan Umi. Umi adalah saudara jauh; artinya hubungan Umi dengan ayah Man adalah sepupu karena ibu mereka bersaudara. Umi sendiri tidak memiliki anak, tetapi ia memiliki pengetahuan dan berpandangan luas. Oleh karena itu, Umi sangat menyayangi Man. Umi menyekolahkan Man di PGA dan Umi juga mengajarkan Al-Qur'an kepada Man. Meski Umi bukan orang tua Man, ia sangat menyayangi Man. Banyak nasihat yang diberikannya kepada Man, yakni "Kau harus menjadi orang." Artinya, harus menggali ilmu sedalam-dalamnya jangan setengah-setengah. Di dalam hidup harus ada keseimbangan, baik dunia maupun akhirat. Bagi Umi, harta bukanlah yang utama, yang terpenting adalah ilmu pengetahuan.

> “Kau harus menjadi orang,” nasihat Umi pula.
>
> Menjadi orang? Bukankah aku sekarang sudah menjadi orang? Aneh sekali kudengar nasihat itu. Tetapi aku mencoba menganalisa. Menjadi orang yang dimaksudkan.
>
> Agaknya adalah menjadi manusia yang baik, yang berguna untuk diri sendiri dan untuk masyarakat. Tidak menyiakan hari-hari yang ditempuh dari detik ke detik. Sederhana sekali analisaku, barangkali. Tetapi memang sampai di kemampuanku menganalisa untuk kemudian mencoba menjalankan nasihat itu (B, 1983, 63).

Di dalam novel *Bako*, semua yang terjadi di dalam cerita bertolak belakang. Di dalam novel *Bako*, berbagai peristiwa muncul dalam cerita, antara lain, mengabsahkan sebuah pernikahan, seperti yang dialami ayah Man, di mana ia menikah, kemudian istrinya mendapat gangguan jiwa karena tidak nyaman tinggal bersama mertua. Kepala sekolah menikah dua kali karena istrinya meninggal. Namun, ada hal yang menjadi tolok ukur dalam perkawinan, yakni tidak semua istri mau bercerai meskipun suaminya tidak beres, seperti yang dialami oleh istri kepala sekolah tersebut. Ia membiarkan saja suaminya menghamburkan uang (B, 1983, 78).

3. Proses Pengambilan Keputusan di Minangkabau

Kedudukan kaum lelaki dalam adat Minangkabau dapat dikatakan menjadi orang kedua setelah perempuan. Pada zaman dahulu, apabila di dalam keluarga Minangkabau memiliki anak laki-laki, biasanya ketika menginjak umur 17 tahun, anak tersebut tidak lagi tidur di rumah, tetapi tidur di surau. Apabila anak laki-laki sudah dewasa, biasanya mereka pergi merantau atau mencari nafkah. Setelah terkumpul uang banyak, mereka akan kembali ke kampung halaman.

Ada hal yang lebih penting diketahui, dalam adat istiadat juga diatur tentang harta pusaka. Dalam keluarga Minangkabau, apabila kedua orang tua meninggal, yang berhak mendapatkan harta pusaka adalah anak perempuan. Oleh karena itu, apabila di dalam keluarga Minangkabau menikahkan anaknya, sangat diharapkan mendapatkan keturunan perempuan. Oleh karena itu, di dalam adat Minangkabau ada pepatah yang mengatakan *anak dipangku, kemenakan dibimbing*; artinya seorang mamak tidak hanya bertanggung jawab kepada anaknya, tetapi juga kepada kemenakannya.

Hal itu juga ditemui dalam novel *Bako*, tokoh Gaek malah menumpang di rumah saudara perempuannya, yaitu Umi. Hanya saja, tokoh Gaek di sini keberadaannya tidak menyusahkan Umi, bahkan ia ikut membantu kehidupan keluarga Umi.

> Gaek tinggal di rumah Umi, tetapi Gaek rajin bekerja dan mengerjakan sawah atau apa saja. Keberadaan Gaek di rumah Umi tidaklah menjadi masalah.
>
> Ia kembali ke rumah ketika matahari sudah menyelami kampungnya dengan cahaya abadi, cahaya yang dulu-dulu juga. Di rumah ia tak akan mengacuhkan sajian minuman yang tersedia. Ia langsung mengambil peragat untuk menantang bumi: cangkul, sabit, dan semangat.
>
> ”Aku mengerjakan penambahan sawah di hilir,” ujarnya kepada Umi, dari halaman sambil mengasah mata cangkulnya. Kalau tidak ada sahutan, ia tidak akan mengulang pengumumannya itu. Disahut, ia pun tak menukuk sepatah kata lagi pun (B, 1983, 99).

Sementara, tokoh Bak Tuo, yaitu saudara kandung Umi, malah tidak memberikan contoh baik. Bak Tuo berprofesi sebagai guru, sama

seperti halnya dengan ayah Man, hanya sikap dan perilakunya berbeda, tidak memberikan contoh baik terhadap anak dan kemenakan, juga terhadap anak didiknya. Kehidupan Bak Tuo lebih banyak dihabiskan di meja judi. Apabila awal bulan tiba, Bak Tuo tidak akan pernah muncul di rumah, tetapi ia akan berada di meja perjudian. Bila awal bulan tiba, uang gajinya akan dihamburkan untuk perjudian. Kelima anaknya, Umilah yang menyekolahkan sampai sarjana. Bagi Umi, pendidikan lebih penting dan harta pusaka diberikannya untuk biaya sekolah anak-anak Bak Tuo. Kadang kalau Umi tidak punya uang, ia datang ke pegadaian.

> Anak-anak yang penting. Bagi kita, apa lagi yang dinanti? Tidak apa-apa jika kita menggadaikan sawah untuk menyekolahkan mereka. Orang kampung tahu, uang gadaian itu kita gunakan untuk menyekolahkan mereka. Mengapa Umi banyak berpikir betul?" usik Bak Tuo ketika anaknya akan melanjutkan sekolah ke institut. Ia meminta supaya gadaian ditukuk tambah, jika tidak akan diadakan penggadaian yang baru.
>
> "Barulah sekarang baru terpikirkan masalah anak-anak. Kenapa tidak sejak dari dulu? Ya kerja cuma berjudi," protes ayahku.
>
> "Itu tidak bisa disebut lagi. Sudahlah. Apakah kau senang melihat anak-anakku tidak bersekolah?" balasnya dengan sinis.
>
> "Tapi kau tidak berpikir banyak. Kalau semua harta pusaka digadaikan mana lagi yang bisa kita gunakan untuk makan? Harta kita yang tinggal sudah tinggal berapa lagi," ucap Umi.

> “Untuk makan yang penting? Aku kan masih bergaji. Begitu pula kau,” ujarnya menunjuk ayahku. “Sekedar untuk makan kukira tidak persoalan (B, 1983, 81).

4. Pengaruh Bahasa Minangkabau

Bahasa Minangkabau merupakan bahasa ibu orang Minang dan biasa dipakai dalam percakapan sehari-hari, baik di rumah, dalam kehidupan bersosialisasi, maupun di pasar, bahkan kadang-kadang di kantor pun masih menggunakan bahasa Minang. Hal itu disebabkan hubungan yang akrab antarsesama sehingga di mana saja orang Minang berkumpul selalu menggunakan bahasa ibunya.

Begitu pula novel *Bako* yang sangat kental dengan bahasa Minangkabau. Hal itu disebabkan Darman Moenir sebagai pengarang Minangkabau sehingga pemakaian bahasa Indonesia banyak dipengaruhi bahasa Minang. Misalnya, kita lihat saja kata-kata bahasa Minang diindonesiakan pengarangnya, seperti contoh kata bercetak miring.

> “Dan kupikir biola itu tidak akan sampai berdebu jikalau ia *acap kali* dibersihkan (B, 1983, 11).
>
> “Biarpun *tersuruk* dari balau zaman, tetapi kampong halaman ayahku mempunyai satu grup orkes yang pemain biolanya adalah ia sendiri (B, 1983, 19).
>
> “Dari *parak* terakhir ditempuh penurunan curam yang mempunyai jenjang batu (B, 1983, 32)”.
>
> Kalau tidak cepat orang yang punya rumah *manyemba* dan mengambil kau, niscaya kau sudah akan *tergilas* (B, 1983, 40).
>
> Jikalau mereka berjalan lebih cepat, pastilah aku akan *tercicil* di belakang (B, 1983, 64).

> Jangan membantah, untuk *menyolang* di dalam hati saja aku tidak kuasa (B, 1983, 74).
>
> Sebagai akibat terlalu sering *bertanggung tanggung* pada malam harilah agaknya bak Tuok (B, 1983, 83).
>
> "Tetapi *udi*, Man." (B, 1983, 85).
>
> Dan aku amat paham, jika kita tidak pandai berhitung, maka kita akan *dikicuh* saja oleh orang lain (B, 1983, 89).
>
> Dengan tangan bergelimang tanah yang bercampur *lunau* itu, ia tidak canggung sedikit pun (B, 1983, 100).

Dari kalimat-kalimat tersebut, terlihat bagaimana Darman Moenir menggunakan bahasa Minang yang diindonesiakan. Dengan pemakaian bahasa seperti itu, jelas hal itu merupakan gaya kepengarangan Darman Moenir yang berlatar belakang suku Minangkabau sehingga karyanya pun sangat kental dengan warna lokal daerah.

D. Kesimpulan

Terkait penelitian warna lokal Minangkabau dalam novel *Bako*, ada beberapa hal yang dapat dibicarakan, 1) adat istiadat, 2) perempuan Minangkabau, 3) laki-laki Minangkabau, dan 4) bahasa.

Novel *Bako* berbicara tentang adat dan tradisi yang dijalani oleh ayah Man yang tinggal di Minangkabau. Ayah Man menikah dengan seorang janda dari luar kampung. Hal inilah yang menjadi puncak permasalahan, apalagi perempuan tersebut bukan pula gadis. Istri ayah Man tersebut secara otomatis tinggal di rumah ayah Man dan melahirkan anak-anak mereka di rumah bako. Kondisi ini bersimpangan dengan aturan dan tradisi orang Minang karena orang Minang memakai sistem matriarkat. Apabila seorang anak perempuan menikah, suaminya akan turut tinggal di rumah keluarga istrinya dan

apabila seorang anak lelaki menikah, ia akan meninggalkan rumah ibunya dan ia akan tinggal di rumah istrinya.

Di dalam kehidupan berkeluarga, seorang ayah tidak saja bertanggung jawab kepada anaknya, tetapi juga bertanggung jawab kepada kemenakannya, seperti pepatah yang mengatakan *anak dipangku, kemenakan dibimbing*. Seorang mamak dalam keluarga Minangkabau (kakak lelaki dari ibu) bertugas mengurusi segala sesuatu yang berhubungan dengan harta pusaka dan warisan. Oleh karena itu pula, orang Minangkabau menganjurkan anak mereka menikah dengan orang sekampung. Hal itu dimaksudkan agar segala harta pusaka mudah diatur.

Perempuan Minangkabau biasanya bertugas mengurus rumah, suami, dan anak mereka, sedangkan suami bertugas mencari nafkah. Setelah menikah, perempuan Minangkabau akan tetap tinggal di rumahnya bersama suaminya. Apabila lelaki Minangkabau menikah, ia akan tinggal di rumah istrinya sampai mereka bisa mandiri. Di dalam *Bako*, justru yang terjadi sebaliknya, ayah Man menikah, istrinya tinggal di rumah pihak laki-laki (*bako*).

Umi sebagai kakak perempuan ayah Man sangat memperhatikan pendidikan. Ia tidak memiliki anak, tetapi ia sangat menyayangi Man. Oleh karena itu pula, Umi mau menyekolahkan ke SPG dan menyuruh belajar Al-Qur'an. Bagi Umi, ilmu pengetahuan dan agama sama pentingnya dan itu harus diperhatikan.

Keberadaan laki-laki Minangkabau dalam novel *Bako* sedikit menyimpang. Biasanya, pada usia 17 tahun, lelaki Minangkabau tidak lagi tinggal di rumah, tetapi di surau. Namun, dalam novel *Bako* diceritakan ayah Man menikah dengan perempuan luar kampung dan tinggal di rumah *bako*. Kejadian lain juga terjadi, yaitu Gaek yang merupakan saudara kandung Umi, malah menumpang di rumah saudara perempuannya walaupun Gaek rajin bekerja. Sementara, tokoh Bak Tuo adalah saudara kandung Umi. Meski seorang guru,

ia tidak bertanggung jawab dengan keluarganya. Pekerjaannya hanya berjudi.

Dalam novel *Bako*, pengaruh bahasa Minang sangat kental sekali. Misalnya *acap, tersuruk, parak, tergilas*, *manyemba, tercicil, bertanggung tanggung, udi, lunau.* Hal itu disebabkan Darman Moenir adalah seorang pengarang Minangkabau.

DAFTAR PUSTAKA

Amir, M. S. (2001). *Adat Minangkabau*: *Pola dan tujuan hidup orang Minangkabau*. Jakarta: PT Mutiara Sumber Widya.

Atmazaki. (2007). *Dinamika jender dalam konteks adat dan agama*. Padang: UNP Press.

Damono, S. D. (2002). *Pedoman penelitian sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Departemen Pendidikan Nasional. (2008). *Kamus besar bahasa Indonesia edisi keempat*. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.

Esten, M. (1988). *Tradisi adat Minangkabau*. Jakarta: Angkasa Raya.

Hakimi, I. (1978). *Mustika adat basandi syarak di Minangkabau.* Jakarta: PT Rosda.

Jassin, H. B. (1983). *Pengarang Indonesia dan dunianya*: *Kumpulan karangan*. Jakarta: Gramedia.

Moenir, D. (1983). *Bako.* Jakarta: PN Balai Pustaka.

Navis, A. A. (1994). *Alam takambang jadi guru: Adat dan kebudayaan Minangkabau.* Jakarta: Grafitri Press.

Nazir, M. (1988). *Metode penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.

Ratna, N. K. (2004). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Teeuw, A. (2015). *Sastra dan ilmu sastra: Pengantar teori sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

Wellek, R., & Warren, A. (1989) *Teori kesusastraan.* Diterjemahkan oleh Melani Budianta dari *Theory of The Literature*. Jakarta: Gramedia.

BAB VI

LOKALITAS *API AWAN ASAP*, KORRIE LAYUN RAMPAN: ANALISIS SOSIOLOGIS

ATISAH

A. Karya dan Biografi Korrie Layun Rampan

Karya sastra merupakan hasil cipta pengarang yang bertujuan untuk menciptakan dunia yang memiliki keseimbangan. Dengan demikian, dapat diketahui bahwa penciptaan sebuah karya sastra merupakan sebuah proses panjang yang telah dilalui seorang pengarang sebagai usahanya untuk memahami masyarakat. Proses penciptaan yang panjang itu dapat ditelusuri melalui latar belakang kehidupan pengarangnya.

Korrie merupakan salah seorang pengarang Indonesia yang berasal dari Kalimantan Timur, suku Dayak Benuaq. Sebagai seorang pengarang yang berlatar etnis Dayak Benuaq, dia mengangkat budaya lokal ke dalam karyanya, seperti novel *Upacara* (1976) dan *Api Awan Asap* (1999), Kumpulan cerpen *Riam* (2003), dan *Kayu Naga* (2007). *Upacara* dan *Api Awan Asap* mendapat hadiah Sayembara Penulisan Roman DKJ 1976 dan 1998.

Sebagai seorang yang beretnis Dayak Benuaq, Korrie sangat menguasai budaya etnisnya. Tampak pula bahwa lokalitas dalam

karya-karyanya itu tidak hanya menjadi latar cerita, tetapi sudah menyatu sebagai napas cerita itu sendiri (meminjam istilah Kinayati Djojosuroto dalam Kata Pengantar *Datang Malam Warna Lokal Batak Karya Bokor Hutasuhut*).

Sementara, Sunu Wasono (dalam Hermiyana, 2012, 93) berpendapat bahwa Korrie lihai membangun suasana cerita lewat deskripsi tempat dan tokoh sehingga berhasil "mengunci" pembaca untuk menyelesaikan bacaannya. Hal itu bisa dilakukan karena Korrie intim dan menguasai objek yang dilukiskannya. Korrie dengan karya-karyanya telah menjadi ikon bagi masyarakat Dayak Benuaq di Kalimantan Timur.

Beberapa penelitian atau tulisan yang telah membahas tentang Korrie Layun Rampan dan karyanya, antara lain adalah "Novel-Novel dan Cerpen-Cerpen Indonesia Tahun 1970-an" (Eneste, 1982); "Sesuatunya Ditentukan oleh Faktor Luar Diri: Catatan Atas 'Upacara'" (Junus, 1983); "Mengungkap Kepengarangan Korrie Layun Rampan Lewat Cerpen Perhiasan Matahari" (Sayekti, 2010), dan artikel Tirto Suwondo dalam majalah *Horison* (2007), yaitu "Upacara yang Nikmat, Indah, dan Mencerdaskan", "Saya Yakin Mampu Menjadi Pujangga", "Korrie Layun Rampan Tak Henti-Hentinya Buku Sastra Mengalir dari Tangannya". Dalam bukunya, Pamusuk Eneste membahas novel *Upacara* dari sudut adat dan Sri Sayekti menulis riwayat hidup Korrie Layun Rampan dan membahas satu kumpulan cerpennya, yaitu *Perhiasan Matahari*, serta Tirto Suwondo menulis riwayat hidup Korrie Layun Rampan, karya-karya pengarang, proses kreatif pengarang.

Dalam kesempatan ini, tulisan akan terfokus pada latar belakang kehidupan seorang pengarang yang memengaruhi proses kreatifnya. Selain biografi Korrie Layun Rampan, penulis juga akan meneliti lokalitas dalam novel *Api Awan Asap*.

Pentingnya tulisan yang menggali lokalitas, merujuk pada pendapat Presiden Majelis Adat Dayak Nasional, A. Teras Narang, S.H. dalam Kata Pengantar buku *Profil Dayak Kalimantan Timur* (2011) yang mengatakan bahwa kearifan dan kekayaan budaya lokal tidak akan dikenal dan disadari makna pentingnya apabila tidak diketahui, dan ia baru diketahui dengan baik apabila digali, diteliti, dikaji, dan dipublikasikan. Jika tidak, kekayaan itu akan tetap jadi sesuatu yang terpendam.

Analisis deskriptif adalah metode yang digunakan dalam bahasan ini. Menurut Nyoman Kutha Ratna, metode tersebut digunakan dengan cara-cara mendeskripsikan fakta-fakta, kemudian disusul dengan analisis atau tidak semata-mata menguraikan, juga memberikan pemahaman dan penjelasan (Ratna, 2007, 53). Metode ini dipilih sebab penulis tidak semata-mata mendeskripsikan riwayat hidup pengarang Korrie Layun Rampan, tetapi menganalisis karyanya juga.

Selain melakukan wawancara dengan pengarang, untuk menganalisis bahasan ini, teori sosiologi sastra akan diterapkan. Teori ini digunakan dengan dasar pandangan bahwa sastra tidak hanya berurusan dengan dunia pribadi sastrawan, tetapi juga, dan pada dasarnya, berurusan dengan dunia sosial, usaha manusia untuk menyesuaikan diri dalam dunia itu, sekaligus usahanya untuk senantiasa mengubahnya sehingga menjadi dunia yang lebih baik (Damono, 2002, 30). Sastra adalah usaha untuk menciptakan kembali dunia sosial. Seperti halnya sosiologi, sastra sebenarnya berhubungan dengan struktur sosial, ekonomi, dan politik. Namun, berbeda dengan sosiologi yang hanya menyusun deskripsi dan analisis objektif dan ilmiah, sastra masuk menyusup ke bawah permukaan kehidupan sosial untuk mengungkapkan cara-cara manusia menghayati masyarakatnya (Singewood dalam Damono, 2002, 3).

Untuk membahas masalah lokalitas, penulis menggunakan konsep lokalitas yang dikemukakan oleh Sudikan (2013, 3) yang mengatakan bahwa konsep lokalitas mengarah pada sesuatu yang berkaitan dengan unsur lokal. Yang menjadi pertanyaan, lokalitas dalam sastra itu diberi pijakan tempat, penggunaan kata/bahasa, tema, tokoh, atau peristiwa? Tiap-tiap unsur itu merupakan indikator lokalitas dalam karya sastra, tetapi indikator tidak serta-merta menciptakan kesahihan lokalitas. Selanjutnya, Sudikan (2013, 5) menjelaskan ada lokalitas yang lebih meyakinkan sebagai jalinan struktural karya sastra. Unsur-unsur penggunaan kata atau bahasa, tempat, tokoh, serta peristiwa terjalin secara khas dan lokalistik. Lokalitas demikian memiliki akar yang kuat sehingga keberadaannya tampak dari bentuk dan isi. Novel Korrie Layun Rampan, *Upacara* (1978) dan *Api Awan Asap* (1999) memiliki unsur lokalitas yang kuat.

B. Biografi Korrie Layun Rampan

Korrie Layun Rampan lahir pada 17 Agustus 1953 di Samarinda, Kalimantan Timur dan meninggal 19 November 2015 di Jakarta. Masa kecil Korrie, saat masih bayi oleh ibunya dia dibawa ke Kampung Rinding, kampung terbesar pada zaman itu di Samarinda. Hal yang istimewa saat kelahirannya adalah berupa tanggal dan bulan yang sama dengan peristiwa kemerdekaan Indonesia, yakni tanggal 17, bulan Agustus. Menurut Korrie, sedikit sekali orang Indonesia yang lahir sama dengan peristiwa bersejarah tersebut. Sekarang, orang yang lahir tanggal dan bulannya sama dengan peristiwa kemerdekaan akan mendapat hadiah, sedangkan dulu tidak ada. Apalagi, dia berada di tempat yang nun jauh dari ibu kota (wawancara dengan Korrie, 29 April 2012). Nama Korrie Layun Rampan memiliki arti dan harapan tertentu. Dari segi bahasa, kata /korrie/ artinya baik (tumbuh, seperti burung merpati), /layun/ artinya ular (cerdik seperti ular), dan /rampan/ artinya mulus. Dengan demikian, si pemilik nama

itu diharapkan hidupnya berjalan dengan baik, cerdik, dan mulus. Masa remaja Korrie, setelah menyelesaikan sekolah menengah atas, dia menjadi seorang "pengembara". Dari Samarinda, Korrie mengembara ke Yogyakarta dari tahun 1970–1977 untuk melanjutkan pendidikan di perguruan tinggi. Selama tujuh tahun, dia menimba pengetahuan dan pengalaman di kota tersebut. Tahun 1978, dari Yogyakarta Korrie melanjutkan pengembaraannya ke Jakarta sampai tahun 2001. Selama hidup di Jakarta, dia menempa diri lebih aktif dan produktif dalam membina kariernya. Tahun 2001, dia kembali lagi ke Kalimantan Timur, tepatnya di Kutai Barat. Apakah ini merupakan akhir dari pengembaraannya? Belum bisa dijawab dengan pasti karena konon dia masih akan diusung oleh beberapa partai yang sudah melamarnya untuk dicalonkan menjadi anggota DPD. Setelah itu, dia pun berkeinginan untuk bisa menjadi anggota DPR RI supaya bisa berkontribusi lebih maksimal dalam pembangunan di daerahnya.

Korrie berasal dari keluarga TNI. Ayahnya bernama Paulus Rampan, pensiunan Angkatan Darat dengan pangkat sersan, dan ibunya bernama Martha Renihay-Edau Rampan, seorang ibu rumah tangga. Menurut Jamil (2000), Korrie adalah keturunan kepala adat. Kakeknya merupakan Kepala Adat Besar Benuaq yang kemudian diwariskan kepada ayah Korrie. Korrie Layun Rampan merupakan anak kedua dari empat bersaudara. Kakaknya bernama Usman Rampan dan adiknya bernama Rayuq Rampan, serta Ria Rampan. Dalam kehidupan berumah tangga, pada 10 Juli 1973 Korrie menikah dengan Hernawati K. L. Rampan, S.Pd. Mereka dikaruniai enam orang anak (Anthoni Ardhy Rampan, S.T.; Evita Feirin Rampan, S.H.; Reina Dyaningtyas Rampan, S.Sos.; Eliade Rinding Rampan, S.E.; Dayeng Rinding Renihay Rampan; dan Amelia Rinding Renihay Rampan). Oleh karena Hernawati meninggal dunia, tanggal 30 Desember 2005, Korrie pun menikah lagi dengan Hermiyana K. L. Rampan, S.G. (Suwondo, 2007, 131).

Korrie Layun Rampan mengawali pendidikannya pada tahun 1960 di Damai. Menurut Korrie, saat itu jarak antara rumah dan sekolah sangat jauh, ditempuh selama satu hari lebih jika berjalan kaki. Banyak temannya yang "berguguran" (menurut istilah Korrie) atau tidak lulus dengan menempuh jarak jauh seperti itu. Sementara, Korrie terus bertahan. Tahun 1964, dia menyelesaikan pendidikan SD, kemudian melanjutkan ke SMP di Samarinda dan lulus tahun 1967. Setelah itu, Korrie melanjutkan ke SMA, selesai tahun 1970, kemudian tahun 1971 melanjutkan pendidikan ke Yogyakarta, kuliah di Akademi Keuangan dan Perbankan, sampai sarjana muda. Selanjutnya, dia kuliah di Universitas Gadjah Mada, Fakultas Sosial Politik, Jurusan Publisistik, sampai sarjana. Selain sekolah formal yang dijalaninya, Korrie juga bergabung dengan Persada Studi Klub (PSK) asuhan Umbu Landu Paranggi. Dari komunitas inilah, Korrie banyak mendapat pelajaran berharga tentang seluk-beluk dunia sastra. Korrie terus melanjutkan pendidikan S2 di Universitas Kadiri di Kediri, Jawa Timur dan diwisuda pada 25 Mei 2012. Korrie juga melanjutkan S3-nya di Universitas W. R. Soepratman.

Korrie aktif di berbagai bidang pekerjaan. Selain berprofesi sebagai sastrawan dan aktif di dunia penerbitan, dia juga menjalani profesi sebagai guru, dosen, jurnalis, penyiar di RRI dan TVRI Stasiun Pusat, Jakarta (Jamil, 2000, 244). Tahun 1978–1980, dia bekerja di penerbit Cypress, kemudian di penerbit *Sinar Harapan* tahun 1980–1982, Korrie menjadi redaktur senior, redaktur pelaksana, dan merangkap direktur keuangan majalah wanita *Sarinah.* Tahun 2001, Korrie menjadi Pemimpin Umum/Pemimpin Redaksi surat kabar *Sentawar Pos* (Barong Tongkok, Kutai Barat, Kalimantan Timur). Selain itu, dia mengajar di Universitas Sendawar, Melak, Kutai Barat.

Tirto Suwondo dalam majalah *Horison* (November 2007) menyebut Korrie Layun Rampan sebagai pengarang dengan segudang predikat, yakni sebagai penyair, cerpenis, novelis, esais, kritikus,

penulis cerita anak, dan penerjemah. Selain itu, Korrie juga seorang wartawan. Sementara, Micky Hidayat memberi predikat atau julukan lain, yaitu "Presiden Sastrawan Mahakam". Dari generasi sastrawan ini nama Korrie Layun Rampan tak bisa dimungkiri merupakan seorang sastrawan paling menonjol atau terkemuka dalam sejarah penulisan sastra di Kaltim, sejak generasi sastrawan 1940-an hingga generasi sastrawan Kaltim terkini, sehingga pantaslah bila Korrie mendapat julukan sebagai "Presiden Sastrawan Mahakam" (Hidayat, 2009). Sementara itu, Korrie sendiri menjuluki dirinya sebagai "Ensiklopedia Hidup". Maksudnya, dia akan menjawab setiap pertanyaan orang lain berdasarkan pengalamannya dalam membaca buku yang sangat banyak. Hal ini berkaitan pula dengan kegemarannya membaca (wawancara dengan Korrie, 29 April 2012).

Pada awal karier kepengarangannya, dia banyak menggunakan nama samaran. Misalnya, dia menggunakan nama teman-temannya, jumlah nama samarannya kira-kira mencapai 20, seperti Moh Sodiq, Atikah, Solihah, dan sebagainya. Jika dia mendapatkan honor dari tulisannya yang diweselkan, kebetulan tukang pos adalah teman baiknya di PSK dan temannya itu sudah tahu nama yang aneh-aneh itu pasti nama Korrie. Jadi, segala urusannya menjadi mudah. Berkaitan dengan nama samaran yang digunakan begitu banyak, semata-mata dilakukan hanya untuk mencari uang, dengan uang yang diterima dari honor menulis, paling tidak dia bisa membayar uang kuliah dan menghidupi dirinya sendiri.

Bakat mengarang Korrie Layun Rampan sebenarnya bukan turunan dari siapa pun (orang tua atau nenek moyangnya tidak ada yang jadi pengarang, sastrawan, atau pujangga), dengan cara bekerja keras, ia merintis kariernya sendiri. Dia tidak pernah patah semangat jika tulisannya ditolak, bahkan dia merasa tertantang untuk terus menulis. Walaupun begitu, ada juga orang yang memantikkan semangatnya untuk menjadi pujangga, seperti Haji Abdul Malik

Karim Amrullah (Hamka). Menurut Korrie, Hamka adalah gurunya. Berkaitan dengan itu, konon ada peristiwa yang tidak dapat dilupakan Korrie, yaitu ketika dia masih SD kelas 5 Korrie ditugaskan oleh kakaknya mengantarkan beberapa ekor sapi kepada saudagar yang letaknya sangat jauh, melalui perjalanan sungai dari Kadangpau memasuki Sungai Mahakam yang memakan waktu berhari-hari. Melalui perjalanan sungai, beberapa ekor sapi dimuat di dalam rakit. Sebelum berangkat, Korrie meminjam beberapa novel kepada temannya, kemudian di dalam rakit dia membaca novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck*. Korrie sangat asyik dan terhanyut dengan cerita di dalam novel tersebut. Dalam pandangan Korrie saat itu, *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* sangat menarik, ceritanya sangat sedih, dan sangat hebat perjuangan para tokohnya. Pada saat Korrie membaca Hayati tenggelam dalam kapal van der Wijk di sekitar Lamongan, Jawa Timur, tiba-tiba saja rakitnya terguncang dengan hebatnya, rakit dan sapi tenggelam, untung sapi-sapi itu tidak lepas, ternyata rakit Korrie ditabrak oleh kapal dagang.

Menurut Korrie, walaupun kata orang, novel itu merupakan karya plagiat, bagi Korrie novel itu merupakan novel yang bagus karena menampilkan warna lokal adat Minang. Korrie juga sudah membaca novel aslinya, katanya, memang ada hal yang mirip. Namun, novel itulah yang memantikkan semangatnya (Suwondo, 2007, 131 dan wawancara dengan Korrie, 29 April 2012). Selain itu, kebiasaan Korrie kecil yang selalu didongengi neneknya sebelum tidur, tampaknya juga berpengaruh pada kejiwaannya.

Korrie Layun Rampan mulai menulis sastra sejak SD. Karya yang ditulisnya berupa drama dan puisi. Karya pertamanya yang dipublikasikan berupa puisi yang berjudul "Solitude" dibacakan di RRI studio Samarinda tahun 1964. Saat itu, dia kelas satu SMP (wawancara dengan Korrie, 6 Juni 2012). Namun, dia tidak memiliki arsip karya-karyanya yang dibacakan itu. Selanjutnya, karena ingin

menjadi pujangga, sewaktu di Yogyakarta Korrie masuk ke komunitas Persada Studi Klub (PSK). PSK diasuh oleh Umbu Landu Paranggi. Di PSK, Korrie bergabung setelah generasi Linus Suryadi dan Emha Ainun Najib. Korrie merasa senang dan bersyukur bergabung dengan komunitas itu karena dia banyak mendapat pembelajaran terutama tentang sastra dan motivasi dari Umbu selaku pengasuh komunitas tersebut. Mulai saat itulah karya Korrie dimuat di media massa, baik lokal maupun nasional, seperti *Pelopor*, *Eksponen*, *Kompas*, *Sinar Harapan*, *Basis*, *Budaya Jaya*, *Horison*, dan sebagainya.

Menurut Korrie, pada mulanya dia sering diejek oleh kawan-kawannya karena karya-karyanya dianggap tidak bermutu, tetapi dia membiarkannya saja. Yang penting baginya terus berkarya. Berkaitan dengan kesastrawanannya, banyak komentar tentang sosok Korrie, antara lain, menurut Taufik Ikram Jamil bahwa Korrie dikenal sebagai sosok yang rendah hati dan kemunculannya dalam dunia sastra merupakan sesuatu yang fenomenal di tengah tradisi lisannya yang amat kental sejalan dengan pembentukan dirinya sebagai orang Dayak dari suku Benuaq (Jamil, 2000).

Korrie sangat senang membaca dan menulis. Saat menulis, setelah bakatnya terasah, Korrie terus-menerus melahirkan tulisan. Dia merasa tidak enak badan kalau sehari saja tidak menulis. Dalam kesibukan harian yang bagaimana pun, dia pasti menulis. Dia tidak peduli berapa halaman yang dapat dikerjakannya. Dapat menulis satu paragraf pun, dia merasa senang (Jamil, 2000). Kegemarannya membaca tampaknya berkaitan dengan kekagumannya pada sosok Abraham Lincoln (Presiden Amerika yang mati terbunuh) yang juga gemar membaca dan membebaskan perbudakan.

Konon, kehidupan Korrie tampaknya diserahkannya untuk sastra. Dia tidak sayang menggunakan uang pribadinya untuk menerbitkan buku-buku yang ditulisnya, seperti *Angkatan 2000 dalam Sastra Indonesia* dan buku-buku yang dibagikan kepada sastrawan yang

namanya ada di dalam bukunya itu. Dia juga mendirikan Rumah Sastra yang orientasinya ingin memberikan pengertian yang baik dan benar kepada masyarakat tentang sastra. Dia ingin sastra memainkan peranan penting dalam membentuk kebudayaan Indonesia.

Aktivitas Korrie di dunia politik berawal dari keinginannya untuk berkontribusi dalam pembangunan di daerahnya, kebetulan pula ada pemekaran wilayah di daerah Kutai Barat. Sebagai seorang sastrawan, sebenarnya dia tidak suka dengan politik, tetapi menurutnya, di Indonesia suka atau tidak suka jika kita ingin menjadi wakil rakyat, kita harus ikut partai politik.

Korrie termasuk angkatan pertama yang masuk ke Partai Demokrat. Ketua Partai Demokrat saat itu (Susilo Bambang Yudoyono) menyuruh Korrie kembali ke Kalimantan Timur. Selain itu, dia juga dipanggil oleh Bupati Kutai Barat untuk membangun daerah yang baru dimekarkan. Menurut Korrie, dulu saat mewakili partainya di DPD, dia berbekal idealisme, jadi tidak pernah meminta proyek, tetapi zaman sekarang, banyak pendatang baru yang idealismenya perlu dipertanyakan (wawancara dengan Korrie, 29 April 2012).

Aktivitas Korrie di dunia politik itu mengantarnya menjadi wakil rakyat, anggota DPRD Kutai Barat periode 2004–2009, menjabat sebagai Ketua Komisi I, tugasnya sebagai jurnalis dan duta budaya. Korrie sering mengadakan perjalanan dinas dari Kutai Barat ke Jakarta atau sebaliknya dan sering berkeliling ke berbagai daerah di tanah air, serta melawat ke luar negeri.

Aktivitas Korrie di bidang sosial cukup banyak, antara lain, dia menjadi Ketua Dewan Adat Dayak, ketua di bidang seni budaya dan pariwisata. Selain itu, Korrie juga banyak "membagi ilmu" tentang sastra.

Aktivitas Korrie di dunia pendidikan juga banyak. Dia mempunyai perhatian besar untuk memberikan pendidikan

atau pengajaran yang lebih baik bagi generasi muda. Selain menjadi guru/dosen, dia sering diminta menjadi narasumber, mengadakan ceramah-ceramah, mempromosikan buku pelajaran atau membuat kata sambutan dalam buku sastra berjudul *Apresiasi Sastra untuk SMP* (Jamil, 2000). Bahkan, Rumah Sastra Korrie Layun Rampan yang dikelolanya menggarap masalah pendidikan dari usia dini (PAUD) sampai usia remaja. Korrie juga berencana akan membangun Universitas Korrie Layun Rampan (KLR) di Samarinda.

Berkat aktivitasnya yang begitu banyak, terutama di bidang tulis-menulis, menurut pengakuannya sampai tahun 2012 ini sudah ada 16 hadiah atau penghargaan, yaitu 1) Hadiah Lomba Penulisan Puisi IKIP Samarinda 1969; 2) Hadiah Penulisan Resensi Buku Tifa Sastra UI; 3) Hadiah Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta untuk novel *Upacara* sebagai pemenang utama 1976; 4) Hadiah Mengarang Esai Mengenang 10 Tahun Wafatnya Sastrawan Iwan Simatupang oleh BKKNI DKI Jakarta untuk esai yang berjudul "Taman Iwan Simatupang" 1980; 5) Hadiah Yayasan Buku Utama Depdikbud RI untuk kumpulan puisi anak-anak *Cuaca di Atas Gunung dan Lembah* 1985; 6) Hadiah Mengarang Esai dari Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan RI 1991; 7) Hadiah Jurnalistik Pembangunan dari Departemen Penerangan atas Liputan di Perbatasan Kalimantan, Indonesia dan Sarawak, Malaysia Timur 1992; 8) Hadiah Sayembara Cerita Film dari Departemen Penerangan RI atas cerita Wanita Konglomerat 1996; 9) Hadiah Mengarang Roman Dewan Kesenian Jakarta atas novel *Api Awan Asap* 1998; 10) Hadiah Yayasan Buku Utama Depdikbud RI untuk cerita anak "Manusia Langit" 1997; 11) Anugerah *Kaltim Post Award* 2004 atas kesetiaan, dedikasi, dan prestasi di dunia sastra Indonesia selama lebih dari 30 tahun; 12) Anugerah Seni dari Pemerintah Republik Indonesia 2006; 13) Hadiah

Pelopor Sastra Kalimantan Timur dari Pemerintah Kota Balikpapan 2009; 14) Hadiah Citra Darma Pustaloka dari Perpustakaan Nasional RI 2010; 15) Penghargaan dari Pemerintah Daerah Provinsi Kaltim 2012; 16) Penghargaan dari Komunitas Etnis Dayak Benuaq 2012.

C. Lokalitas dalam Novel *Api Awan Asap*

Lokalitas dalam novel *Api Awan Asap* tecermin, antara lain, dari unsur-unsur, seperti bahasa atau istilah-istilah yang digunakan oleh para tokoh di dalam cerita, makanan, tradisi atau kebiasaan hidup suatu suku, pandangan hidup tokoh, dan lain-lain. Dalam novel *Api Awan Asap*, banyak istilah khas Dayak Benuaq yang tentu saja tidak akan dimengerti oleh pembaca dari etnis di luar itu. Namun, dengan adanya daftar kata-kata sukar di halaman akhir novel, pengarang sangat membantu pembaca yang berasal dari luar etnis Dayak Benuaq untuk dapat memahami arti istilah-istilah tersebut.

Dalam novel *Api Awan Asap*, pengarang menampilkan istilah, seperti *lou*, *belontakng*, *belian*, *sahukng*, *lai*, *bemban*, *lading*, *tumpi*, dan *gamak*. Istilah-istilah itu digunakan pengarang dalam cerita untuk menandakan kelokalan cerita atau untuk menguatkan suatu peristiwa.

Dalam acara resmi, secara adat perkawinan etnis Dayak Benuaq, terdapat beberapa tahapan upacara yang harus dilakukan oleh calon pengantin, misalnya, sebelum menikah ada tradisi meminang. Di dalam adat Dayak Benuaq, tradisi meminang sebagai berikut.

Ada dua cara meminang, yaitu sejak anak-anak dan apabila telah dewasa. Kedua cara itu tidak berbeda, yaitu salah satu dari kedua belah pihak orang tua yang simpati lebih dahulu memberikan mangkuk putih dan jika keluarga berada pemberian akan ditambah dengan pakaian wanita. Hal ini merupakan syarat yang harus diberikan apabila pihak laki-laki meminang pihak wanita, tetapi jika pihak wanita yang meminang, syarat yang harus diberikan berupa mangkuk

putih beserta pakaian laki-laki. Apabila pinangan telah diterima, pihak yang dilamar juga harus memberikan mangkuk putih sebagai tanda balasan serta hari perkawinan ditentukan. Perkawinan biasanya diadakan di rumah pihak wanita (Riwut, 1993, 382, 383).

Sementara, Korrie Layun Rampan menyebutkan bahwa dalam mendapatkan pasangan hidup ada dua cara, yakni dijodohkan dan kehendak sendiri (sama-sama suka). Cara pertama, salah satu datang melamar kepada orang tua yang anaknya disukai. Dalam adat Benuaq, laki-laki bisa meminang perempuan dan perempuan bisa meminang laki-laki, laki-laki dengan perempuan kedudukannya setara atau sejajar. Kalau laki-laki melamar perempuan membawa syarat lamaran perempuan, begitu pula sebaliknya. Makin tinggi derajatnya, makin tinggi atau banyak persyaratannya. Biasanya jawaban ditunggu paling lama satu minggu. Jika lebih dari waktu yang ditentukan, akan mendapat denda secara adat karena dianggap menerima tidak, menolak pun tidak, artinya menggantung. Biasanya, sebelum satu minggu, jawaban sudah disampaikan. Jawaban dalam istilah Dayak Benuaq adalah *nelamah*; artinya berhadap-hadapan dan berhadap-hadapan ada dua, yakni menerima dan menolak.

Cara kedua perkawinan dijodohkan, model pelamarannya sama saja. Ini lebih mudah, apalagi kalau derajatnya sama. Yang agak susah kalau derajatnya tidak sama. Mereka masih kagum dengan kebangsawanan atau strata sosial tinggi.

Kalau zaman sekarang karena banyak orang yang sudah berpendidikan, perkawinan yang dijodohkan agak sulit ditemui (wawancara dengan Korrie, 29 April 2012).

Jika dikaitkan dengan karya sastra (khususnya novel *Api Awan Asap*) antara dunia realitas dan dunia imajinasi, dalam hal kebiasaan meminang calon pengantin secara adat sebelum perkawinan memang

hampir sama. Artinya, antara dunia nyata dan dunia imajinasi saling berkaitan.

Lokalitas yang tergambar dalam novel *Api Awan Asap* tentang masalah perkawinan, yaitu tokoh Sakatn yang senang kepada tokoh Nori karena tokoh laki-laki yang senang (*naksir*) terlebih dahulu, jadi dialah yang pertama kali mengirimkan utusan peminangan kepada pihak perempuan. Tahap-tahap yang dilakukan pihak laki-laki (Sakatn) saat melamar perempuan (Nori) yang diinginkannya, yaitu orang tua Sakatn mengutus orang untuk menyampaikan lamaran pada keluarga perempuan dan jawaban ditunggu dalam jangka waktu satu minggu.

> Peristiwa yang mengejutkan Nori adalah datangnya lamaran secara adat dari Sakatn yang disampaikan utusan orang tua Sakatn kepada Petinggi Jepi ....
>
> Akan tetapi, menurut utusan yang menyampaikan lamaran itu, jawaban ditunggu dalam jangka waktu tak lebih dari seminggu (Rampan, 1999, 103).

Peranti atau peralatan lamaran sesuai dengan adat dan sesuai dengan derajat atau status sosial seseorang. Artinya, makin kaya atau terhormat orang tersebut, peralatan lamaran itu pun makin banyak dan lengkap.

> Nori tahu benar tata cara pelamaran.
>
> Sebenarnya, tradisi tidak membedakan antara pria atau wanita. Lamaran dapat dilakukan pihak pria atau pihak wanita. Jika pihak wanita yang melamar, semua peralatan pengantin disertakan dalam lamaran, yaitu pakaian pria. Ada cawat berambu berikut baju, dan kesapu dari tenunan asli. Ada mandau dan sumpitan bersama tobak sebagai

> lambang kejantanan. Hal-hal tetek bengek lainnya seperti sirih dan pinang disertakan di dalam piring putih yang diserahkan utusan sembari mengucapkan kata-kata bersajak sebagai tradisi lamaran (Rampan, 1999, 104).

Kutipan tersebut menggambarkan bahwa kedudukan laki-laki dan perempuan setara dalam hal melamar calon pasangannya dan jika perempuan melamar laki-laki, syarat- syarat yang harus dipenuhi seperti terdapat pada kutipan itu. Berikut jika laki-laki melamar perempuan.

Jika lelaki yang melamar, pakaian yang disertakan di dalam talam tembaga berupa kain baju selembar kain baju dan selembar baju yang sudah jadi.

> Bersama baju dan kain itu disertakan kain *ulap* dan *ulap doyo* yang memang khusus disiapkan untuk acara pelamaran. Ada gelang kaki, gelang tangan, cincin, anting, peniti, dan tusuk konde. Biasanya, peralatan perhiasan itu semuanya terbuat dari emas dua puluh empat karat, karena sebagai syarat lamaran, semua bahan harus asli, bukan campuran, apalagi imitasi. Disertakan juga peralatan dapur, seperti *lading* yang baru ditempa, berikut sendok nasi dan sendok sayur yang semuanya terbuat dari kayu ulin, *kenceng* tembaga, dan seperangkat mangkuk dari piring antik ditaruh di dalam talam termbaga berkaki tinggi. Disertakan juga *tempolong* rendah untuk menyirih dan gobek perak yang lengkap dengan lumpang dan penumbuknya (Rampan, 1999, 104,105).

Kutipan itu menggambarkan syarat lamaran jika laki-laki melamar perempuan, peranti lamarannya lebih komplet, mulai dari baju, perhiasan emas murni, dan peralatan dapur dari kayu ulin.

Selanjutnya, pengarang masih menambahkan syarat lamaran yang harus ada dari pihak laki-laki, yaitu berikut ini.

> Peralatan tidur disertakan sebagai lambang saja, karena jenis barangnya cukup besar, tetapi aplikasi mininya dibuat dalam wujud tenunan kain *doyo* yang ditenun sendiri. Sebuah gentong antik mini berikut guci sebagai lambang pengisian air dan beras keluarga. Ada juga *linga* dan *kamau* yang biasanya digunakan kaum wanita untuk menyiangi rumpun padi. Ada *bisan* dan gamak berikut katung yang dibalut dengan rangkaian manik berupa gambar yang melukiskan seorang bayi yang sedang tertawa melihat dunia. Alat itu berfungsi sebagai sarana menggendong bayi yang diletakkan di punggung ayah atau ibunya. Benda satunya lagi yaitu mangkok mini putih sebagai pengganti lidah keluarga pelamar untuk menyampaikan kata-kata lamaran. Mangkok itu dapat dianggap sebagai surat rahasia yang hanya boleh disampaikan oleh utusan secara langsung kepada ayah atau ibu calon pengantin putri, dengan kata-kata puisi yang bersajak seperti mantra, utusan akan menyatakan maksud dan tujuan kedatangannya, berikut benda-benda sebagai syarat lamaran (Rampan, 1999, 105).

Dari peranti yang disampaikan oleh utusan keluarga pihak laki-laki (Sakatn) kepada pihak perempuan (Nori) tecermin bahwa Sakatn tampil sebagai sosok "penjaga" adat Benuaq yang sangat mematuhi pakem adat dan juga tersirat dia ingin menampilkan prestise bahwa dia bukan laki-laki sembarangan. Dia hadir sebagai sosok laki-laki kaya, bermartabat atau berderajat.

Di lain pihak, jika seseorang menolak lamaran, ada konsekuensi tertentu yang diterima orang itu, misalnya Sakatn melamar Nori dan dia memberi masa tenggang waktu untuk menjawab lamaran tersebut,

yaitu seminggu. Jika Nori menolak melebihi waktu yang ditetapkan, dia harus mengembalikan peranti lamaran dua kali lipat, tetapi jika penolakan itu disampaikan sebelum waktu yang ditetapkan, dia hanya mengembalikan peranti lamaran yang telah diberikan.

> Waktu hanya seminggu diberikan keluarga Sakatn. Nori tahu, adat menentukan jika lewat masanya tenggang waktu yang diberikan, jawaban belum juga disampaikan kepada utusan ada dua kemungkinan jawaban. Pertama, lamaran diterima, meskipun dengan berat hati.
>
> Kedua, lamaran itu ditolak, dengan konsekuensi harus membayar dua kali jumlah nilai benda-benda yang disampaikan sebagai syarat lamaran.
>
> Akan tetapi, pihak yang dilamar tidak harus melakukan sesuatu, jika lamaran itu dijawab sebelum jatuhnya masa yang ditentukan oleh pelamar.
>
> Pihak yang dilamar hanya berkewajiban mengembalikan seluruh barang yang disyaratkan sebagai penyerta lamaran (Rampan, 1999, 106–107).

Upacara balasan atas lamaran secara formal dari pihak perempuan juga dilakukan. Dalam *Api Awan Asap*, tata cara penerimaan pun menyimbolkan kedudukan, derajat atau martabat, dan prestise perempuan yang dilamar**.**

> ... Syarat-syarat pinangan harus dibalas dengan syarat-syarat yang menunjukkan gengsi dan martabat seorang wanita. Syarat-syarat itu sekaligus merupakan tanda yang menyimbolkan kedudukan seorang putri petinggi.
>
> Pada bentangan beranda *lou* akan diatur talam-talam tembaga secara deret-berderet memanjang. Di atas talam-

talam itu ditata piring-piring antik yang memuat sejumlah tertentu panganan seperti *tumpi* dan lemang khusus yang dikukus di dalam bambu. Nasi ketan terdiri atas ketan hitam dan ketan putih, dan beras baru yang dimasak seperti cara memasak emping padi.

Keharuman padi muda harus mengeluarkan aroma yang khas jika tutup talam-talam itu dibuka.

Panggang ayam dan telur akan menyertai santapan nasi.

Lauk-pauk yang umum akan dihidangkan di dalam piring-piring biasa dan diletakkan di sisi kaki talam-talam antik itu. Para tetua adat yang biasanya menyantap hidangan utama dan kaum muda baru diperkenankan mengambil bagian dengan santapan biasa, jika waktu bicara sudah selesai.

Segala peralatan syarat pinangan diletakkan di dalam talam-talam khusus yang sekaligus menunjukkan makna jawaban. Oleh sebab itu, talam-talam itu baru akan dikeluarkan jika utusan utama telah sampai pada kata-kata kunci tentang penerimaan atau penolakan (Rampan, 1999, 119).

Selanjutnya tentang tata cara dalam upacara perkawinan, kedua mempelai didudukkan di atas gong, kemudian diadakan upacara yang dipimpin oleh Kepala Adat (Riwut, 1993).

Lokalitas yang juga mengemuka, yakni tradisi menganyam. Bagi perempuan Dayak Benuaq, secara adat menganyam merupakan suatu

kewajiban. Hal tersebut berkaitan dengan pendapat Tjilik Riwut, bahwa:

> ... menganyam merupakan suatu kewajiban bagi gadis-gadis Dayak. Gadis Dayak harus bisa menganyam tikar bukan hanya untuk tempat tidurnya sendiri, juga untuk orang tua dan tunangannya. Jika gadis Dayak tidak bisa menganyam tikar untuk tempat tidurnya, dia akan disepelekan masyarakat (Riwut, 1993, 471).

Aturan tersebut tecermin juga dalam novel *Api Awan Asap*. Para perempuan Dayak menganyam, antara lain, sebagai kebutuhan berekspresi dan ada nilai ekonominya.

Nori sebagai seorang perempuan yang sangat sibuk, juga masih menyempatkan diri membuat kerajinan tangan. Selain itu, dia juga memotivasi perempuan lain untuk membuat kerajinan tangan.

> "Anda lihat sendiri misalnya para wanita yang menganyam tikar. Menganyam tas, dompet, berbagai peralatan dapur, dan mainan anak-anak." ... "Bukan hanya nilai tambah, tetapi memiliki akumulasi yang tinggi. Di samping itu, kaum wanita juga mengerjakan tenunan tradisional yang menggunakan serat daun *doyo*. Anda lihat sendiri kain asli sini. Warnanya, corak jenisnya. Kehalusan buatannya. Semuanya dikerjakan kaum wanita dengan alat bukan mesin."
>
> Rasa senang dan kebutuhan berekspresi. Ada kebanggaan untuk seorang gadis jika bisa menganyam dan menenun kain. Pada zaman dahulu, syarat utama seorang gadis akan dinikahkan jika ia telah dapat menganyam tikar, *sahukng*, dan menenun kain untuk dipakai pada hari pengantinnya." ... Nori juga menekuni pekerjaan menenun. Keahlian yang

> didapat dari ibunya membuat kain-kain *ulap doyo* yang ditenunnya dicari para turis yang datang ke *lou*. Pekerjaan itu berlanjut, meskipun kesibukannya bertambah-tambah. Kaum ibu dan anak gadis yang tidak sedang mengerjakan ladang atau menyadap karet saling berlomba menghasilkan kain tenun yang berkualitas tinggi dan laik jual untuk pembeli yang kadang datang dari kota. Tidak jarang ada juga orang asing yang secara khusus ingin melihat *lou* yang asli dan membeli kain-kain tradisional berikut ukir-ukiran yang dihasilkan para lelaki *lou*.
>
> Kain-kain tenunan dan sulaman manik yang dirangkai sebagai hasil kerja tangan kaum wanita memberi kebanggaan sendiri bagi Nori (Rampan, 1999, 25, 70, 71).

Lokalitas yang menampilkan kearifan dalam menjaga hutan juga sudah ada pada etnis Dayak Benuaq, misalnya, mereka tidak sembarangan memotong kayu. Mereka memotong kayu sebatas memenuhi kebutuhan. Mereka memandang tanah, akar, pohon, daun memiliki jiwa. Hal itu pun terungkap dalam novel *Api Awan Asap*.

> Orang di sini tak pernah merambah hutan dengan semena-mena. Seperti manusia, peduduk asli memandang tanah, akar, pohon, dan daun memiliki jiwa. Pohon-pohon di hutan boleh ditebang dan diambil sebatas kebutuhan warga. Tanah digarap seperlunya. Hewan diburu sebatas kebutuhan akan protein. (Rampan, 1999, 23).

Selanjutnya, lokalitas yang tecermin dari hidup bersama dalam bangunan rumah panjang atau *lamin* atau *lou*. Dalam buku *Profil Dayak Kalimantan Timur*, disebutkan bahwa kata rumah *lamin* mempunyai arti rumah panjang, yang diasumsikan dengan milik kita semua. Di rumah *lamin*, hidup beberapa keluarga yang tergabung dalam satu keluarga besar, bisa digunakan untuk 25 sampai 30

keluarga sekaligus atau ada yang mencapai 60 keluarga (Rampan, 2011, 50).

Bagi masyarakat Dayak Benuaq yang masih meneguhi adat, hidup secara bersama beberapa keluarga di *lamin* atau *lou* merupakan tradisi dari nenek moyang yang harus dijalani dan dilestarikan. Hal ini terungkap pula dalam novel *Api Awan Asap*. Melalui tokoh Petinggi Jepi yang mendapat hadiah Kalpataru karena berhasil membangun lingkungannya, pengarang menyebutkan sisi positif hidup di *lamin*.

> Lamin merupakan sebuah rumah panjang yang dihuni banyak orang, terdiri dari beberapa puluh bilik dengan berpuluh kepala keluarga. Bahkan kadang-kadang sebuah lamin menampung ratusan sampai ribuan orang. Karena penghuni satu dusun umumnya hanya punya satu rumah, lamin itulah. ... Cara hidup yang komunal ini terulur dari beberapa angkatan sebelumnya, sehingga mengukuhkan tradisi kebersamaan yang setia. Sebab cikal bakal terbangunnya sebuah dusun-tepatnya berdiri sebuah lamin (Rampan, 1999, 47).

Kutipan itu menegaskan bahwa sisi positif hidup di *lamin*, yaitu bisa membangun penghuninya memiliki "seperasaan dan sepenanggungan". Artinya, terdapat nilai-nilai bahwa dalam hidup mereka tidak egois atau mementingkan hidup sendiri. Di sisi lain, melalui karyanya itu, pengarang "menyetujui" tradisi tersebut merupakan hal yang baik.

Pengarang dalam novel *Api Awan Asap* juga mengangkat lokalitas dalam hal makanan dan penataannya. Pada dasarnya, kebiasaan makan makanan (kuliner) masyarakat Dayak Benuaq hampir sama dengan etnis lain yang ada di Indonesia. Makanan pokok masyarakat Indonesia yang agraris, seperti nasi, jagung, dan sagu, dan makanan tambahan umbi-umbian.

Pada sisi tertentu, makanan dan penataannya di dalam tempat tertentu bisa menjadi simbol yang menyiratkan derajat, cita rasa atau prestise seseorang dalam novel tersebut, terungkap sewaktu Nori menyiapkan makanan saat akan *nelamah*. Nori sebagai perempuan cerdas memilih makanan yang berkualitas dan menatanya sedemikian rupa. Misalnya, dia memasak lemang khusus yang dikukus dalam bambu, ada juga makanan *tumpi*, memasak nasi ketan hitam dan ketan putih, dan memasak beras baru supaya aroma padi baru tercium. Sementara, lauk-pauknya, antara lain, ayam panggang dan telur (Rampan, 1999, 119).

Selain itu, pengarang menyebutkan bermacam buah-buahan yang ada di kebun seputar *lou* milik Petinggi Jepi, ayah Nori, misalnya *lai*, durian, langsat, nangka, *encepm*, *payakng*, *encepm bulau*, *keramuq*, rambutan, cempedak, *rekep*, dan *siwo* (Rampan, 1999, 28).

Dalam lokalitas suatu karya sastra, selain menampilkan gambaran daerah tertentu seperti pakaian, makanan, adat istiadat, dan sebagainya yang melatari kehidupan tokoh, penting juga dikemukakan cara berpikir tokoh supaya terlihat bagaimana tokoh-tokoh itu merespons masalah yang melingkupinya.

Dalam menulis karya sastra, Korrie terinspirasi oleh sesuatu yang terjadi di masyarakatnya (etnis Dayak Benuaq). Pengarang menampilkan sosok perempuan modern, tetapi masih menjunjung adat. Sosok perempuan itu berpikiran cerdas dan bisa mengubah lingkungan menjadi lebih baik. Konon, pada masyarakat Dayak Benuaq yang berdarah ningrat dan terdidik sosok seperti itu bisa ditemukan (wawancara dengan Korrie, 10 Juni 2012).

Dalam *Api Awan Asap* sebagai tokoh utama, Nori sosok perempuan modern yang menguliahkan anaknya di kota, juga cerdas dan sigap dalam mengatasi masalah keuangan setelah suaminya dinyatakan hilang. Selanjutnya, Nori mengurusi pertanian, perkebunan, irigasi,

objek wisata, dan sebagainya. Nori juga berpikiran maju dan bersikap tegar dalam menghadapi segala rintangan. Dia tidak lagi percaya pada mitos leluhur walaupun orang tuanya percaya pada hal itu.

> "Angker itu kan cerita dari mulut ke mulut. Apa Ayah juga percaya dengan keangkeran itu?"
>
> "Percaya sepenuhnya tidak. Tapi rasa percaya tetap ada."
>
> "Ayah memang bagian dari masa lalu, bagian dari dongeng dan mitos. Tapi Nori bagian dari masa kini."
>
> "Tapi rencanamu sendiri? Begitu spektakuler ..."
>
> "Harus begitu. Kalau tidak, nanti semua kawasan di situ dijarah orang kota. Apalagi kalau mereka mengetahui potensi yang ada. Danau dan lahan di sekitarnya merupakan aset yang harus diselamatkan." ...
>
> "Nori yakin bahwa legenda itu hanya dongeng biasa. Keangkeran dan cerita naga hanya bunga-bunga kata sang pencerita. Sebenarnya danau itu terbentuk dari letusan gunung berapi (Rampan, 1999, 42).

Pengarang juga menampilkan sosok Nori yang bersikap demokratis. Sebagai ibu, dia memberi kebebasan pada anaknya untuk berpendapat, tidak otoriter. "Sebagai penganut prinsip demokrasi, Nori ingin anaknya menolak atau menerima dengan sifat yang demokratis. Jangan nanti ada penyesalan, jika sesuatunya sudah terjadi" (Rampan, 1999, 107).

Selain sosok Nori yang kuat dalam cerita, ada juga sosok Petinggi Jepi. Dia menerapkan pola kepemimpinan yang dilandasi tradisi nenek moyang sebagai kearifan lokal untuk kesejahteraan masyarakat sehingga kehidupan masyarakat menjadi lebih baik secara ekonomi.

Atas idenya dalam menangani masalah lingkungan hidup dan cara berpikir yang maju, Petinggi Jepi pun mendapat hadiah Kalpataru. Di lain pihak, Petinggi Jepi justru merasa mendapat motivasi dari menantunya, Jue, yang hilang di gunung walet.

> Setahun yang lalu, Petinggi Jepi untuk pertama kalinya menginjak Jakarta. Menurut para pakar di Jakarta, ia telah melakukan sesuatu yang sangat bermanfaat bagi kelestarian lingkungan hidup. Desa Dempar yang dibangunnya belum mencapai usia dua puluh tahun, telah menampakkan tanda-tanda perkembangan yang mantap di masa depan.
>
> Lahan-lahan palawija yang pada tahun-tahun awal merupakan kawasan penghasil komoditas untuk kebutuhan warga, kawasan itu diubah menjadi kebun kopi yang memiliki nilai ekonomi yang lebih tinggi. Dempar menjadi terkenal sebagai desa percontohan karena berhasil berswasembada. Bukan hanya komoditas sehari-hari yang dihasilkan para warga *lou*, tetapi juga hasil perkebunan seperti karet dan rotan.
>
> “Siapa motivator hingga Bapak memiliki ide membangun desa ini seperti sekarang?” tanya reporter televisi Samarinda setelah Petinggi Jepi pulang dari Jakarta, untuk menerima Kalpataru (Rampan, 1999, 22).

Melalui karya sastra yang menampilkan kelokalan akan terlihat, antara lain, bahwa bangsa Indonesia kaya dengan aneka ragam budaya, kepercayaan, dan bahasa (*bhinneka tunggal ika*). Setiap daerah memiliki tradisi yang menarik dan unik. Dalam lingkup keindonesiaan, supaya tidak tercerabut dari akar budayanya, pengarang menampilkan keanekaragaman budaya tersebut untuk mencari keselarasan hidup berbangsa. Selain itu, pengarang juga berperan mengangkat nilai-nilai

budaya yang baik untuk membentuk karakter bangsa. Seperti kata Korrie, penggalian diri berarti upaya mengenal diri yang pada akhirnya akan memahami orang lain. Dengan demikianlah kesepahaman dapat digapai sehingga hidup dimuliakan (Jamil, 2000).

D. Kesimpulan

Dunia kesusatraan di Indonesia menjadi kaya dan bermakna ketika menampilkan lokalitasnya. Sebut saja beberapa karya Indonesia yang menampilkan lokalitas dan menjadi karya bermakna, seperti *Burung-Burung Manyar* karya Y. B. Mangunwijaya dan *Warisan* karya Chaerul Harun. Hal tersebut dapat terjadi karena pengarangnya memiliki latar budaya yang beragam. Korrie Layun Rampan merupakan pengarang yang selama ini dikenal sebagai pengarang novel *Upacara* yang kaya dengan lokalitas Kalimantan. Keberadaan Korrie Layun Rampan sebagai pengarang yang menampilkan lokalitas Kalimantan, secara khusus lokalitas Dayak Benuaq, makin diperkuat oleh adanya novel *Api Awan Asap*.

Pada novelnya ini Korrie Layun Rampan menampilkan lokalitas berupa bahasa daerah Dayak Benuaq. Berbagai istilah dan kata Dayak Benuaq ditampilkan dalam karya Korrie Layun Rampan ini. Selain itu, Korrie dalam karyanya ini juga menampilkan berbagai tradisi suku Dayak Benuaq, di antaranya adat perkawinan dan adat menganyam. Juga ditampilkan pandangan hidup masyarakat Dayaq Benuaq. Dengan menggali lokalitas tersebut tampaknya Korrie makin mantap menjadi pengarang yang memiliki kekhasan sebagai penulis karya sastra yang menampilkan lokalitas Dayak Benuaq.

Lokalitas yang diangkat pengarang melalui karyanya dalam lingkup keindonesiaan menjadi wahana untuk menampilkan kekayaan dan keanekaragaman budaya sehingga kebinekaan itu akan membentuk keselarasan yang akhirnya akan memperkuat persatuan.

DAFTAR PUSTAKA

Damono, S. D. (2002). *Pedoman penelitian sosiologi sastra*. Jakarta: Pusat Bahasa Depdiknas.

Eneste, P. (1982). *Novel-novel dan cerpen-cerpen Indonesia tahun 1970-an*. Ende-Flores: Nusa Indah.

Hermiyana (Ed.). (2012). *Korrie Layun Rampan dalam novel dan cerpen Indonesia*. Yogyakarta: Araska.

Hidayat, M. (2009). Presiden sastrawan Mahakam. Diakses pada April 2012 dari http://komunitassastra.wordpress.com/2009/07.

Jamil, T. I. (21 November 2000). Korrie Layun Rampan: Jangan risau terhadap kepastian. *Kompas*.

Junus, U. (1983). *Dari peristiwa ke imajinasi*. Jakarta: Gramedia.

Rampan, K. L. (1999). *Api awan asap*. Jakarta: Grasindo.

Rampan, I. Y. (Ed.). (2011). *Profil Dayak Kalimantan Timur*. Kalimantan Timur: Dewan Dayak Kalimantan Timur dan Hagitadharma.

Ratna, N. K. (2007). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Riwut, T. (1993). *Kalimantan membangun alam dan kebudayaan*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.

Sayekti, S. (2010). *Mengungkap kepengarangan Korrie Layun Rampan lewat cerpen Perhiasan Matahari*. Jakarta: Paramadina.

Sayekti, S. (2011). *Datang malam warna lokal Batak karya Bokor Hutasuhut*. Yogyakarta: Elmatera.

Sudikan, S. Y. (2013). *Kearifan budaya lokal*. Sidoarjo: Damar Ilmu.

Suwondo, Tirto. (November 2007). Upacara yang nikmat, indah, dan mencerdaskan, Saya yakin mampu menjadi pujangga, Korrie Layun Rampan (1953-...) tak henti-hentinya buku sastra mengalir dari tangannya. *Horison*.

BAB VII
MOTINGGO BUSYE DAN PUISI-PUISINYA: KAJIAN RELIGIOSITAS

SURYAMI

A. Karya dan Biografi Motinggo Busye

Motinggo Busye dikenal sebagai sosok serbabisa dalam hal berkesenian. Bidang seni yang digelutinya, antara lain adalah seni rupa, seni keramik, seni teater, film, drama, cerpen, dan puisi. Sebagai seniman yang serbabisa di beberapa bidang itu, sekitar tahun 1960-an Motinggo Busye dikenal banyak orang dan disenangi banyak teman. Karyanya diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, seperti bahasa Inggris, Belanda, Prancis, Jerman, Korea, Tiongkok, dan Jepang. Banyak pula kritikus yang mengamati atau mengulas perkembangan karya-karya Motinggo Busye.

Khusus dalam dunia sastra, selama ini Motinggo Busye dikenal sebagai seorang pengarang yang menghasilkan karya-karya yang dipandang sebagai karya romantis, bahkan cenderung bersifat erotis. Namun, ternyata Motinggo Busye juga menulis berbagai karya yang bersifat islami. Hal ini menunjukkan keberagaman, bahkan sebuah bentuk pertentangan atau paradoks minat pengarang terhadap lingkungannya dan tema-temanya. Oleh sebab itu, tampaknya akan menjadi hal yang penting juga untuk mengetahui kepengarangan

Motinggo Busye. Bagaimana Motinggo Busye memilih tema-tema karyanya dan sikapnya terhadap tema-tema tersebut, baik dalam karyanya yang berbentuk novel, film, cerpen, drama, maupun puisi. Tulisan singkat ini menyingkap karya Motinggo Busye yang bergenre puisi.

Puisi merupakan bentuk asli dari sebuah literatur. Murry (1976, 49) menjelaskan bahwa sebagai sebuah bentuk genre dari karya sastra atau sebagai literatur, puisi amat memperhatikan pemilihan aspek kebahasaan sehingga tidak salah jika dikatakan bahwa bahasa puisi adalah bahasa yang "tersaring" penggunaannya. Pemilihan bahasa, terutama aspek diksi, telah melewati seleksi ketat, dipertimbangkan dari berbagai sisi, baik yang menyangkut unsur bunyi, bentuk, maupun makna untuk memperoleh efek keindahan. Pernyataan ini beriringan dengan pendapat Burton (1977, 1) yang menyatakan bahwa ketika seseorang pertama kali membaca atau memahami puisi, citraan dan reaksi-reaksilah yang terus-menerus terbentuk di dalam pikirannya. Sementara itu, Jame Reeves dalam Waluyo (1987, 23) memberikan batasan yang berhubungan dengan struktur fisik dengan menyatakan bahwa puisi adalah ekspresi bahasa yang kaya dan penuh daya pikat.

Sebagai salah satu bentuk karya sastra, puisi adalah salah satu bentuk karya sastra yang paling menarik, tetapi rumit. Dalam puisi ada inspirasi. Seperti diungkapkan Djojosuruto (2006, 171), inspirasi dalam puisi adalah sesuatu yang ilahiah dan pada esensinya alamiah sebab ia bisa diperoleh setiap orang yang menjalani kehidupan dengan kebenaran, keindahan, dan cinta. Hal ini dipertajam oleh T. S. Eliot dalam Waluyo (1987, 23) dengan pernyataaan bahwa yang diungkapkan dalam puisi adalah kebenaran.

Berdasarkan batasan-batasan puisi tersebut, sebagai seorang sastrawan (khusus kepenyairannya), Motinggo Busye mentransformasi inspirasi dalam bentuk kebenaran, keindahan, dan cinta. Kita menemukan beberapa puisi lepas Motinggo Busye, salah satunya

adalah “Merasuk Malam”. Puisi “Merasuk Malam” ini adalah puisi religi Motinggo Busye yang berobsesi maut yang ditulisnya pada akhir-akhir kepengarangannya pada tahun 1999. Puisi ini bercerita tentang penghuni alam fana ini yang bernama manusia. Bagaimana manusia itu sebagai makhluk Allah pada detik-detik terakhir hidupnya berhadapan dengan sakratul maut, yaitu saat Malaikat Izrail yang bertugas sebagai pencabut nyawa semua makhluk di dunia ini sudah mendekati dan menjemputnya untuk kembali ke alam baka.

Selain karya puisi lepas, Motinggo juga telah menghimpun puisi-puisinya dalam kumpulan puisi yang berjudul *Aura Para Aulia*. Berdasar pada pendapat yang menyatakan bahwa inspirasi dalam puisi adalah sesuatu yang ilahiah dan pada esensinya alamiah sebab ia bisa diperoleh setiap orang yang menjalani kehidupan dengan kebenaran, dan keindahan sehingga menarik kiranya dalam telaah ini kita berbicara tentang religiositas nan islami. Islami yang dimaksud adalah persoalan kemanusiaan yang berhubungan dengan rasa cinta suami terhadap istri, orang tua terhadap anak-anak, dan hubungannya dengan kewajiban yang harus ditunaikan—sesuai akidah Islam.

Berdasarkan catatan terakhir paragraf sebelumnya, perumusan masalah dapat diformulasi, yakni bagaimana kepengarangan Motinggo dan sejauh mana unsur religius yang bernuansa islami hadir dalam kumpulan puisi *Aura Para Aulia* karya Motinggo Busye. Dengan demikian, tulisan ini bertujuan untuk menelusuri dan mengungkapkan unsur religiositas, khususnya unsur islami, yang ada dalam kumpulan puisi *Aura Para Aulia*. Dengan penelusuran dan pengungkapan unsur-unsur islami itu, diharapkan akan terlihat makna islami dalam karya puisi Motinggo Busye.

Tulisan ini menggunakan teori strukturalisme genetik untuk membahas kepengarangan dan menganalisis puisi-puisi religi *Aura Para Aulia* Motinggo Busye. Strukturalisme genetik merupakan sebuah teori yang mengupas hubungan antara latar belakang kehi-

dupan sastrawan dan karyanya. Damono (1978, 41) menyebutkan bahwa seperti halnya masyarakat, karya sastra adalah suatu totalitas: setiap karya sastra adalah suatu keutuhan yang hidup, yang dapat dipahami lewat anasirnya. Selanjutnya, Goldman dalam Damono ini berpandangan bahwa kegiatan kultural tidak bisa dipahami di luar totalitas kehidupan dalam masyarakat yang telah melahirkan kegiatan itu. Beriringan dengan ini, Ratna (2007, 122) menyebutkan bahwa sebagai seorang strukturalis, Goldman sampai pada kesimpulan bahwa struktur mesti disempurnakan menjadi struktur bermakna, di mana setiap gejala memiliki arti apabila dikaitkan dengan struktur yang lebih luas, demikian seterusnya sehingga setiap unsur menopang totalitasnya. Secara definitif, strukturalisme genetik juga didefinisikan sebagai analisis struktur dengan memberikan perhatian terhadap asal-usul karya. Secara ringkas berarti bahwa strukturalisme genetik sekaligus memberikan perhatian terhadap analisis intrinsik dan ekstrinsik.

Iswanto (2001, 63) menyebutkan bahwa pencetus pendekatan strukturalisme genetik, Lucien Goldman, adalah seorang ahli sastra Prancis. Pendekatan ini merupakan satu-satunya pendekatan yang mampu merekonstruksi pandangan dunia pengarang. Ia tetap berpijak pada strukturalisme karena ia menggunakan prinsip struktural yang dinafikan oleh pendekatan Marxisme. Genetik karya sastra berarti asal-usul karya sastra. Faktor yang terkait dalam asal-usul karya sastra adalah pengarang dan kenyataan sejarah yang turut mengondisikan karya sastra saat diciptakan. Iswanto melanjutkan bahwa latar belakang sejarah, zaman, dan sosial masyarakat berpengaruh terhadap proses penciptaan karya sastra, baik dari segi isi maupun segi bentuk atau strukturnya. Keberadaan pengarang dalam masyarakat tertentu, turut memengaruhi karyanya. Teori strukturalisme genetik memandang bahwa karya sastra baru dapat dipahami dengan sempurna apabila dipahami pula riwayat hidup pengarangnya. Dengan menggunakan

kerangka teori strukturalisme genetik, diharapkan nanti akan terlihat proses penciptaan karya-karya Motinggo Busye yang akan menambah pemahaman terhadap hasil karyanya.

Penelitian ini akan melihat hubungan antara fakta-fakta biografi pengarang Motinggo Busye dan bagaimana ia mewujudkan pandangan dunianya dalam aku-aku lirik puisi-puisi islaminya. Analisis yang akan dilakukan dimulai dengan menganalisis karya sastranya terlebih dahulu. Analisis terhadap karya sastra tersebut dilakukan dengan memperhatikan tema, suasana, dan tendensi. Setelah itu, analisis dilakukan untuk melihat hubungan antara karya sastra dan riwayat hidup pengarangnya.

Kajian ini juga menggunakan bentuk religiositas dalam sastra. Mangunwijaya (1988, 16) menyebutkan bahwa semua sastra yang baik selalu religius. Bahkan, pada awal mula segala sastra adalah religius. Pada mulanya sastra diciptakan untuk memenuhi kebutuhan religiositas raja, selain religiositas pengarang sendiri dan juga religiositas masyarakat. Karya sastra dipandang tidak sekadar ciptaan untuk memperindah kehidupan dan menyemaikan kedamaian, tetapi yang terpenting adalah untuk menyirami relung-relung rohani atau religiositas masyarakat atau pembaca. Karya sastra bersumber dari masyarakat dan dapat mencerminkan religiositas masyarakat.

Religiositas berasal dari *religio*. *Religio* berasal dari kata Latin *relego* yang berarti "memeriksa lagi, menimbang, merenungkan keberatan hati nurani". Manusia religius secara sederhana agaknya dapat diartikan sebagai manusia yang berhati nurani serius, saleh, dan teliti dalam pertimbangan batin. Karena puisi-puisi Motinggo yang menjadi objek adalah puisi-puisi yang sarat dengan unsur keislaman, kata religius di sini diimbuhkan kata Islam, religius Islam. Sementara, *islami* berasal dari kata *Islam* yang dibubuhi akhiran *i* sehingga membentuk kata adjektiva, yaitu kelas kata yang menjelaskan nomina atau promina. Dalam *Kamus Besar Bahasa Indonesia* (Tim Redaksi

Kamus Besar Bahasa Indonesia, 2008, 549), kata *Islam* artinya agama yang diajarkan oleh Nabi Muhammad saw. berpedoman kepada Kitab Suci Al-Qur'an, yang diturunkan ke dunia melalui wahyu Allah Swt. Selanjutnya, makna dari kata *islami* itu sendiri artinya bersifat keislaman: adalah ilmu yang tidak hanya membicarakan hubungan jasmani, tetapi sekaligus juga kebutuhan rohani dalam keadaan yang berimbang.

Tulisan ini menggunakan pendekatan kualitatif dengan teknik analisis isi untuk mendiskripsikan puisi-puisi religi karya Motinggo Busye. Sejalan dengan prinsip-prinsip metode kualitatif dalam penelitian teks dan berdasarkan pada kerangka teori yang sudah dipaparkan, persoalan islami yang terungkap dalam puisi-puisi Motinggo Busye akan dideskripsikan, dianalisis, diinterpretasikan dalam wacana religiositas, dan kemudian disimpulkan.

Yusuf (2014, 329) menyebutkan bahwa penelitian kualitatif merupakan suatu strategi *inquiry* yang menekankan pencarian makna, pengertian, konsep, karakteristik, gejala, simbol, maupun deskripsi tentang suatu fenomena; fokus dan multimetode, bersifat alami dan holistik; mengutamakan kualitas, menggunakan beberapa cara, serta disajikan secara naratif. Hal tersebut sesuai dengan tujuan penelitian yang dilakukan.

B. Biografi Motinggo Busye

Motinggo Busye lahir di Kupangkota, Teluk Betung, Lampung pada tanggal 21 November 1937 dengan nama asli Bustami Djalid, dan nama panggilannya Busye. Saat masih remaja, dalam dunia kepengarangannya, ia memakai nama Motinggo Busye. Namun, beberapa karya Motinggo Busye tahun 1950-an (seperti drama "Badai Sampai Sore" dan "Malam Jahanam") memakai nama Motinggo Boesye. Setelah tahun 1980-an, beberapa karya Motinggo Busye,

seperti novel *Sanu Infinita Kembar* dan kumpulan puisi *Aura Para Aulia*, kembali memakai nama Motinggo Busye.

Di samping nama-nama tersebut, ada lagi nama samaran Motinggo Busye yang lain, yaitu Saidi Maharajo. Saidi Maharajo ini adalah nama yang melekat pada Motinggo Busye, yaitu nama dari gelar adat yang dimiliki setelah ia menikah. Hal ini sesuai dengan kebiasaan atau adat dalam alam Minangkabau dengan pepatah *ketek banamo gadang bagala* (kecil diberi nama, besar diberi gelar). Motinggo meninggal dunia dalam usia 62 tahun, tepatnya pada hari Jumat, pukul tiga pagi, 18 Juni 1999 di Jakarta, dan dimakamkan di pemakaman umum Jakarta.

Ayah Motinggo Busye bernama Jalid Sutan Raja Alam, berasal dari Sicincin, Padang Pariaman, sedangkan ibunya bernama Rabi'ah Ja'akub. Ayah dan ibu Motinggo Busye tinggal di Matur, Bukittinggi, dan merantau ke Teluk Betung, Lampung. Motinggo Busye adalah anak ketiga dari delapan bersaudara. Saat berusia sebelas tahun, Motinggo Busye sudah ditinggal mati oleh kedua orang tuanya. Istri Motinggo Busye bernama Lashmi Bachtiar. Dari perkawinannya dengan Lashmi, Motinggo dikaruniai enam orang anak, empat laki-laki (Ito, Rio, Soni, dan Raf), dan dua perempuan (Vera dan Gina) serta tujuh orang cucu (lima laki-laki dan dua perempuan).

Masa muda Motinggo Busye dilaluinya dengan penuh liku-liku menarik. Ia banyak berteman dengan rekan-rekan satu profesi, salah seorang teman terdekatnya adalah sastrawan Bur Rasuanto. Bur Rasuanto bertemu Motinggo Busye diawali dengan perkelahian. Perkelahian yang merupakan lambang darah muda antara Motinggo Busye dan Bur Rasuanto saat itu berubah menjadi persahabatan yang baik. Dalam masa pacaran Motinggo Busye dengan kekasih hatinya Lashmi Bachtiar, ia pun banyak terlibat, seperti keterangan Bur

Rasuanto[3] bahwa persahabatan dan kedekatannya dengan Motinggo Busye punya cerita unik tersendiri.

Ketika Motinggo Busye tinggal di Jakarta, kekasihnya, Lashmi Bachtiar, pernah datang untuk menemui Motinggo Busye. Kepergian Lashmi ke Jakarta membuat orang tuanya gelisah dan mereka pun datang ke Jakarta untuk mencarinya. Beberapa hari mereka di Jakarta, Lashmi tak juga kunjung ditemukan. Akhirnya, dengan penuh kecewa, orang tua Lashmi menemui Bur Rasuanto (sebagai teman Motinggo Busye) dan menanyakan keberadaan Lashmi dan Motinggo. Bur Rasuanto benar-benar tidak tahu di mana Motinggo dan Lashmi saat itu. Ketidaktahuan keberadaan Motinggo menjadi beban pikiran Bur Rasuanto. Akhirnya, Bur menemui teman seprofesinya sebagai penulis, Pramoedya Ananta Toer, dan menanyakan ke mana gerangan Motinggo dan Lashmi menghilang. Singkat cerita, ternyata dua orang itu—Motinggo Busye dan Lashmi Bachtiar—berada di kediaman Pramoedya Ananta Toer. Mendengar bahwa Lashmi dicari orang tuanya, Motinggo pun panik. Tidak beberapa lama setelah peristiwa itu, Motinggo Busye meninggalkan Jakarta menuju Yogyakarta.

Dalam dunia pendidikan, untuk tingkat dasar, Motinggo Busye bersekolah di salah satu sekolah rakyat di Teluk Betung, Lampung, tamat pada tahun 1949. Kemudian, ia melanjutkan ke SMP II Ateh Ngarai di Bukittinggi, tahun 1949 sampai dengan 1953. Dari SMP, Motinggo melanjutkan ke SMA Negeri Birugo, Bukittinggi, tahun 1953 sampai dengan 1956. Dalam keterangan Ismail (2002), SMA Birugo ini dulunya termasyhur dengan nama Sekolah Raja. Asli sekolah ini bernama *Kweekschool*, didirikan pada zaman Belanda sekitar tahun 1873. Sastrawan periode Balai Pustaka banyak tamatan sekolah ini, antara lain Marah Rusli dan Nur Sutan Iskandar. Sezaman

---

[3] Disampaikan pada acara Peluncuran dan Bedah Buku Utuy Tatang Sontani: *Awal dan Mira, Saat yang Genting, Sang Kuriang, Sayang Ada Orang Lain, Suling, Tambera,* dan *Motinggo Busye*: Sanu Infinita Kembar, bertempat di Balai Pustaka, Jakarta, pada tanggal 16 April 2002.

dengan Motinggo Busye, sastrawan yang lahir dari SMA Birugo ini adalah Suwardi Idris, Alwi Dahlan, dan A. B. Dahlan.

Layaknya laki-laki Minang *ketek di surau gadang marantau*, setamat SMA di Bukittinggi, Motinggo pun meninggalkan tanah kelahirannya, Sumatra, menuju Pulau Jawa, tepatnya di Yogyakarta. Di Yogyakarta, Motinggo Busye melanjutkan pendidikannya di Jurusan Tata Negara Fakultas Hukum Universitas Gadjah Mada dari tahun 1956 sampai dengan 1958. Sayangnya, cita-cita Motinggo untuk menjadi sarjana hukum hanya dalam angan-angan. Kuliahnya terhambat karena keterlibatannya dalam kegiatan berkesenian.

Bakat seni Motinggo sudah kelihatan saat ia masih remaja. Ini terlihat dengan kemampuannya untuk mengisi sandiwara di Radio Republik Indonesia (RRI) Bukittingi. Ketika masih di bangku SMP di Bukittinggi, ia sudah bermain drama dan menjadi sutradara. Melalui sandiwara itulah, ia mulai dikenal banyak seniman yang lebih senior. Selain pintar bersastra, ia juga pintar dalam melukis. Semasa sekolah di SMA Bukittingi, ia sudah melukis dan malah sudah memamerkan beberapa hasil lukisannya.

Dalam Peluncuran dan Bedah Buku Utuy Tatang Sontani: *Awal dan Mira, Saat yang Genting, Sang Kuriang, Sayang Ada Orang Lain, Suling, Tambera*, dan *Motinggo Busye*: *Sanu Infinita Kembar* yang bertempat di Balai Pustaka, Jakarta, 16 April 2002, Ismail melanjutkan bahwa sejak berumur lima tahun Motinggo Busye sudah kelihatan bakatnya untuk membaca dan menulis. Ini dapat dilihat dari dua peristiwa yang berkesan pada diri Motinggo. Pertama, kenangan yang mendalam dan sangat berkesan bagi Motinggo Busye adalah pada awal masa pendudukan tentara Jepang di Indonesia, tepatnya pada masa Perang Dunia II. Salah seorang perwira Jepang mematahkan sepeda roda tiga kesayangannya. Kejadian itu membuat Busye menangis manja dan minta dibelikan sepeda yang baru. Perwira Jepang yang mematahkan sepeda Motinggo itu tidak menggantinya dengan yang

baru, tetapi menggantinya dengan sebuah mesin tik. Kenangan kedua adalah saat sebuah mobil perpustakaan yang berisi buku-buku Balai Pustaka yang bertugas berkeliling ke kampung-kampung di daerah Lampung untuk meminjamkan buku pada penduduk, mobil yang berisi buku-buku tersebut parkir di depan rumah orang tua Motinggo. Karena zaman perang, suasana panik dan tidak menentu, mobil perpustakaan itu ditinggal pergi oleh pengemudinya dan dibiarkan telantar begitu saja. Orang-orang kampung tertarik dan mengambil peralatan kendaraan, seperti ban, jok, lampu, dan onderdil lainnya. Lain halnya dengan Bapak Jalid Sutan Raja Alam, ayah Motinggo Busye, ia malah menyelamatkan dan mengangkut buku-buku yang ada dalam mobil tersebut ke rumahnya.

Dua peristiwa ini menjadi kenangan tersendiri bagi Motinggo Busye. Kenangan itu selalu ada di ingatannya. Berakar dari peristiwa-peristiwa ini pulalah yang kemudian membentuk pribadi Motinggo untuk menjadi seseorang yang memiliki jiwa seni, gemar membaca, menulis karya, menjadi wartawan, melukis, menulis skenario film, bahkan menyutradarai teater dan film. Interaksi Motinggo Busye dalam beberapa bidang kesenian ini bertujuan untuk memperkaya dan mengembangkan bakat yang ada pada dirinya. Seperti sudah disinggung sebelumnya, bakat itu sudah terlihat saat Motinggo Busye masih duduk pada bangku sekolah SMP II Ateh Ngarai di Bukittinggi. Di sini, Motinggo sudah mulai menulis cerpen. Karya-karyanya dikirim ke penerbit ibu kota, Jakarta. Cerita pendeknya yang pertama dimuat di majalah *Mimbar Indonesia* di ibu kota.

Ketika berkuliah di Jurusan Tata Negara Fakultas Hukum Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta, Motinggo banyak berteman dengan seniman dari Sanggar Bambu dan para sastrawan seperti Rendra, Subagio Sastrowardoyo, Kirdjomuljo, dan Nasjah Djamin. Dari sinilah Motinggo dikenal sebagai penulis cerpen dan drama. Karya-karya Motinggo Busye pun dimuat dalam media massa saat itu,

seperti media *Minggu Pagi, Budaya, Mimbar Indonesia, Kisah, Sastra,* dan *Aneka.* Pada tahun 1961, Motinggo Busye pindah ke Jakarta. Di Jakarta ini, Motinggo juga bekerja sebagai wartawan. Ternyata profesinya sebagai wartawan tidak menjamin kehidupannya. Masa-masa sulit dan pahit dilewati Motinggo dan keuangannya menipis. Dalam masa-masa pelik inilah, Motinggo Busye mulai menulis karya yang bersifat hiburan, termasuk karya-karya yang cenderung ke arah porno. Namun, keberadaan karya ciptanya yang cenderung ke arah pornografi itu menyebabkan Motinggo banyak dicerca orang. Karya Motinggo dicap sebagai stensilan (istilah untuk buku porno ketika itu) dan karya film-nya dianggap dapat merusak moral dan kepribadian generasi muda saat itu.

Selanjutnya, mulai tahun 1984, Motinggo Busye mengubah pandangannya. Ia hijrah untuk menulis novel dan bentuk karya sastra lain yang cenderung religius. Hal ini dibuktikan dengan terbitnya novel karya Motinggo Busye yang berjudul *Sanu Infinita Kembar* (diterbitkan oleh Gunung Agung pada 1985). Hijrahnya Motinggo dari kepenulisan yang beraroma porno ke arah religiositas berdasar pada dua alasan. Pertama karena lesunya perfilman Indonesia saat itu dan kedua karena anak sulungnya yang bernama Ito (waktu itu mendalami keislaman di Pesantren Gontor), meminta agar ayahnya tidak menulis karya yang bersifat pornografi. Dengan demikian, saat itu kehadiran *Sanu Infinita Kembar* disebut sebagai akhir dari pengembaraan jiwa Motinggo Busye untuk mengembalikan dirinya ke posisi yang dianggap bersih.

C. Unsur Islami dalam *Aura Para Aulia*

Catatan terakhir dalam pembahasan kepengarangan Motinggo Busye sebelumnya menunjukkan bahwa pada masa kepengarangannya itu, ia banyak menulis untuk melakukan pengembaraan jiwa dalam dirinya kepada posisi yang dianggap bersih dan suci. Dalam pengembaraan

jiwa untuk kembali fitri itu, di akhir hidupnya Motinggo lebih dikenal sebagai sastrawan yang banyak melahirkan karya religi. Sehingga, tema, pesan, suasana, dan juga diksi puisi-puisinya bernuansa religiositas nan islami. Daya sugesti kata-kata yang dilontarkan Motinggo Busye untuk memberi kesan sebagai pemberitahuan atau semacam nasihat secara islami juga ditujukan kepada keluarga (anak atau pun istri). Dengan demikian, tidak salah jika *Aura Para Aulia*-nya, yang lahir saat pengembaraan jiwanya untuk kembali fitri, dikatakan sebagai cerminan perhatian Motinggo kepada keluarga.

Mencintai keluarga—dalam hal ini cinta orang tua kepada anak-anak—adalah keinginan yang fitri dari orang tua. Dengan rasa cinta yang fitri itu, orang tua mengemban tugas yang berat bagi kelangsungan hidup anak-anaknya. Rasa cinta terhadap anak itu pula yang membuat orang tua rela berkorban demi anak-anaknya. Khusus kaum ibu, kadang bahkan rela mempertaruhkan nyawanya ketika melahirkan. Ibu mengandung, melahirkan, menyusui, dan merawat buah hati dengan sepenuh hati. Anak-anak adalah sumber kebahagiaan dan kesejukan yang membuat hidup menjadi manis, sedap, dan indah, cendera mata bagi ayah ibunya. Karena anak-anak itulah, rezeki dicari dan lantarannya pula cita-cita dan harapan digapai orang tua. Peran ayah dan ibu, pesan atau nasihat apa yang diberikan saat anak masih menuntut ilmu. Ide-ide ini tertuang dalam beberapa larik sajak Motinggo Busye.

Sebelum berangkat sekolah
Periksa dulu semua buku
Semua pinsil
Atau sebutir nasi pada bibir
....

Di samping peranannya dalam pendidikan anak, seperti yang terungkap dalam larik-larik di atas, orang tua juga bertugas mem-

bimbing, membekali, mempersiapkan, dan membentuk kepribadian anak-anaknya. Jika menerima pendidikan dan bimbingan orang tua sesuai norma kehidupan, anak-anak itu menjadi unsur produktif dan efektif yang dapat mendatangkan kebaikan bagi kedua orang tua, agama, masyarakat, dan bangsanya.

Adalah kewajibanku mengingatkan
Selagi kalbumu belum tercemar
Selagi telingamu masih sudi mendengar

Melalui imaji pikiran (*intelectual imagery*) larik *selagi kalbumu belum tercemar/ telingamu masih sudi mendengar* menunjukkan bahwa anak-anak itu adalah tunas yang masih rawan dan masih suci. Pada masa-masa ini, anak-anak bisa dibentuk, siap menerima bimbingan, arahan, dan nasihat yang benar dari orang tuanya. Orang tua yang bijak akan mengenal kejiwaan anak-anaknya dan memaklumi sifat anak-anaknya. Saat-saat inilah masa yang paling tepat bagi orang tua untuk menyuguhkan nilai-nilai luhur dalam berkehidupan bagi anak-anaknya.

Sementara itu, kedurhakaan seorang anak kepada orang tuanya bisa disebabkan oleh beragam persoalan, tetapi yang pasti semua yang tidak diinginkan itu terjadi karena mereka tidak menjalani agama secara mendalam. Akibatnya, anak-anak pun tidak mengenal rambu-rambu dalam hubungan anak dengan orang tua. Larik-larik terakhir Motinggo Busye di bawah ini menggambarkan hal dimaksud.

...
Di sana
Menghadang lumat nikmat dunia
Yang siap menerkam kita semua

Melalui *nikmat dunia* yang berkonotasi "dosa-dosa", Motinggo sebagai penyair memberi makna bahwa anak-anak yang dimaksud

akan mengadang dosa di dunia, baik dosa yang disengaja atau yang tidak disengaja. Begitu juga dengan kata *menerkam* yang dikonotasikan sebagai "menjerumuskan". Dampak dari ide-ide ini menyiratkan bahwa kadang terlihat kelalaian orang tua dalam mendidik anak-anaknya. Hal ini dapat kita lihat dari hasil ekspos media elektronik dan media sosial tentang kedurhakaan anak terhadap ayah atau ibu kandungnya sekarang ini. Mereka yang berulah, jika tidak dipenuhi keinginannya oleh orang tuanya, mereka tidak hanya berani berkata kasar, tetapi tega menganiaya, bahkan ada yang sampai menghabisi nyawa orang tua sendiri (*menghadang lumat nikmat dunia/ yang siap menerkam kita semua*).

Hal ini menunjukkan betapa beratnya beban orang tua. Agar terhindar dari masalah-masalah yang tidak diinginkan, mereka harus menjaga buah hati dengan penuh kehati-hatian. Hal ini sudah difirmankan Allah Swt. dalam Al-Qur'an Surah Al-Tahrim (66): 6, berbunyi:

> *Yaayyuhalladzina amanu quanfusakum waahlikum naran wauduhannasu walhijaratu.*
>
> Artinya: Hai orang-orang yang beriman, peliharalah dirimu dan keluargamu dari api neraka yang bahan bakarnya adalah manusia dan batu.

Seorang laki-laki adalah pemimpin dalam keluarganya dan ia bertanggung jawab terhadap kepemimpinannya. Tanggung jawab dimaksud merupakan tanggung jawab yang bersifat menyeluruh yang dibebankan Islam kepada seluruh umatnya, dan dengan tuntutan kandungannya, Islam menjadikan orang tua bertanggung jawab terhadap pendidikan anak-anaknya dengan pendidikan Islam secara detail dan pembentukan kepribadiannya. Berkelindan dengan tanggung jawab orang tua ini, Motinggo Busye menuangkan imaji-imajinya dalam lari-larik.

Sebelum meninggalkan rumah
....
Dan ucapkan
Salam sejatera
Baca bismillah
Sebelum melangkah

Nasihat atau petuah yang diberi orang tua kepada anaknya pada bait tersebut, memberi tendensi agar si anak bisa mengerti dan menjalani akidahnya dengan baik. Penggalan *baca bismillah* menunjukkan bahwa setiap memulai pekerjaan, sebagai hamba kita diharuskan untuk mengingat Allah. Penyair memilih diksi *bismillah* adalah untuk menyugesti pembaca dalam pengungkapan imannya kepada Allah Swt. Secara akidah, masih banyak hal lain yang harus ditanamkan sejak dini kepada anak oleh orang tuanya, antara lain, meyakinkan kepada anak agar taat kepada Allah dan Rasulullah dalam segala hal dan mengucapkan terima kasih atas segala karunia yang kita terima. Dengan demikian, tersurat pesan bahwa setiap orang tua dituntut untuk membentuk kepribadian anak-anak dengan memiliki prinsip hidup dan akidah yang benar.

Selain puisi tersebut, "Kepada Regina" juga puisi yang sarat dengan unsur islami. Motinggo Busye memilih kata Regina untuk menunjukkan keperempuanan pelaku puisinya. Islam memandang bahwa anak perempuan adalah anak yang terpelihara, dicintai, dan dihormati.

Tujuh bukit
Dua belas anak sungai
Tiada arti
Semua menunggu kau memanjati
Semua ingin bersaksi atas tiap butir keringatmu

Semua akan jadi senang bila kau mampu sampai ke seberang

Larik-larik di atas memberi sugesti kepada pembaca tentang keberadaan seorang anak perempuan yang masih perawan. Larik demi larik mengonkretkan wejangan, petuah atau nasihat dari orang tua kepada anak gadisnya. Diksi yang disuguhkan, wejangan tersebut sesuai aturan dan aturan-aturan dalam Islam. Hal ini menunjukkan suasana puisi "Kepada Regina" ini, yakni suasana tentang jiwa dan raga Regina—sebagai anak terhadap fungsi dan kedudukan aku lirik sebagai orang tuanya—yaitu sesuatu yang harus dimiliki dan disadari oleh setiap anak.

Perihal anak perempuan, Hasyimi (1997, 191) menyebutkan Ibnu Abbas yang menyatakan bahwa Nabi Muhammad saw. pernah bersabda.

> *Mankanat lahu untsa falam yaid hawalam yuhin hawalam yu'sir waladahu alayha ya' nidzdzukura adkhalahullahu 'azza wajalla bihaljannata.*
>
> Artinya: Barang siapa yang diberi anak perempuan dan ia tidak menguburnya hidup-hidup, tidak menghinakannya, dan tidak mengutamakan anak laki-laki daripadanya, maka Allah akan memasukkan ke surga.

Sabda Rasulullah ini diperkuat dengan riwayat Abu Dawud yang berbunyi:

> *Mankanalahu shalashu banatin awshalashu akawatin ittakallaha pihinna waakhama alaihinna kana ma'ipiljannati haakaza (waashara bi asyabi'ihil arba'i).*
>
> Artinya: "Barang siapa yang mempunyai tiga anak perempuan dan ia sabar menghadapi dan mengurus mereka, Allah akan memasukkannya ke surga dengan kelebihan rahmat-Nya terhadap mereka. Mendengar penuturan Nabi

saw. tersebut, seorang pria menyahut: Juga yang punya dua anak perempuan, wahai Rasulullah?" "Ya, juga yang punya dua anak perempuan." Seorang pria lain berujar, "Juga yang hanya punya seorang anak perempuan, ya Rasulullah?" Rasulullah pun menimpali, "Juga yang punya satu anak perempuan."

Semua ingin bersaksi atas tiap butir keringatmu/ semua akan jadi senang/ bila kau mampu sampai ke seberang menunjukkan bahwa selain memelihara dan mengasuh seperti telah disinggung sebelumnya, orang tua juga memperjuangkan anaknya agar menjadi anak yang berguna bagi masyarakat serta berbakti kepada kedua orang tua tentunya.

Delapan tangkai mawar
Dua puluh satu ekor kumbang
Ingin cium
Untuk jadi saksi kau paham arti harum
Selikur kumbang ingin menggigit kulitmu
Ingin mendengar aduh jeritmu

Sembilan belas burung dara
Menari menguak angin
Semua itu hilang arti
Sebelum kamu mengerti arti membelah angin
Dengan kuak kepak sayap-sayapmu

Epic simile (perumpamaan) bait di atas ... delapan tangkai bunga mawar dan dua puluh satu ekor kumbang. Mawar dan kumbang yang berupa tumbuhan (untuk mawar) dan binatang (untuk kumbang) diumpamakan sebagai manusia yang diberi sifat-sifat atau unsur-unsur yang dibutuhkan manusia, yaitu kebutuhan biologis. Selanjutnya, mawar diibaratkan sebagai gadis yang sedang dan ingin bermain cinta, ingin diperhatikan disayang dan dikasihi. Begitu juga

dengan kumbang yang diumpamakan sebagai pemuda yang sudah kenal asmara, dan ingin merayu gadis yang disenanginya.

Gambaran tersebut menunjukkan bahwa Motinggo sebagai penyair hendak menyuguhkan seorang perawan tadi, di mana keberhasilannya dalam memperjuangkan cita-cita hidup sangatlah diharapkan oleh anggota keluarga lainnya, terutama ayah dan ibu. Salah satu dari cita-cita hidup manusia adalah menikah. Menikah adalah hasrat terbesar yang dimiliki oleh setiap manusia normal yang sudah mencapai usia dewasa. Laki-laki diciptakan untuk perempuan, dan sebaliknya. Laki-laki dan perempuan saling tertarik kepada pasangannya bagaikan magnet (*menari menguak angin/.../dengan kuak kepak sayap-sayapnya*). Hal ini merupakan salah satu anugerah terbesar dari Allah Swt., sesuai dengan firman Allah dalam Kitab Suci Al-Qur'an, Surah Ar-Rum (30) ayat 21.

> *Wamin ayatihi ankalakalakakum min anfusikum azwajan litaskunu ilayha waja'ala balnakum mawadatan warahmatan.*
>
> Artinya: Dan di antara tanda-tanda kekuasaan-Nya ialah Dia menciptakan untukmu istri-istri dari jenismu sendiri, supaya kamu cenderung dan merasa tenteram kepadanya. Dan dijadikan-Nya di antaramu rasa kasih dan sayang. Sesungguhnya pada yang demikian itu terdapat tanda-tanda bagi kaum yang berpikir.

Sangat jelas terlihat bagaimana ide-ide Motinggo tentang pernikahan dalam karyanya jika dikaitkan dengan pernikahan dalam Islam.

> ...
> Ingin cium
> Untuk jadi saksi kau paham arti harum
> Selikur kumbang ingin menggigit kulitmu
> Ingin mendengar aduh jeritmu

Motinggo mengemas kata-kata dengan indah untuk menyatakan pernikahan. Larik *ingin cium* disuguhkan penyair dengan transparan. Namun, jika dimaknai secara keseluruhan sampai pada larik *ingin mendengar jeritmu* semua diksi terlihat sarat estetika. Yakni estetika larik-larik penyair dalam mewujudkan makna pernikahan. Dalam pandangan Islam, pernikahan atau perkawinan merupakan akad (ikatan) yang diberkahi antara seorang laki-laki dan seorang wanita yang menyebabkan keduanya halal bergaul dan mulai menempuh kehidupan yang panjang, saling mencintai, saling toleransi, tolong-menolong, dan saling berkasih sayang. Selain itu, *paham arti harum* merujuk pada pernikahan itu sendiri. Harum pernikahan dalam Islam adalah bila menemukan *sakinah*, yaitu kedamaian, tenang, tenteram, dan aman. Harumnya pernikahan adalah apabila terjadinya ikatan syari yang luhur yang di dalamnya tersebar embun *mawaddah* (cinta kasih), kelembutan, dan kepercayaan. Nikmatnya pernikahan adalah bila didapatkan tali *warahmah*, yakni tali kasih sayang.

Selanjutnya, dalam puisi "Dialog Keluarga pada Suatu Malam dalam Rumah", Motinggo mencoba menuangkan ide tentang sosok suami dengan kepribadian yang rapuh dan keimanan yang tipis. Hal ini jelas terlihat dalam bait-baitnya yang berbunyi:

...
Rasanya malu untuk mengaku
Pada seorang yang kenyang
Menahan-nahan
Gumpalan perasaan

Jika aku kau minta berjujur
Aku mengaku kalah dalam jumlah ibadah
...

Terlalu banyak luka
Di tubuhku
Wahai istriku
...

Diksi-diksi *malu (rasanya malu)*, *mengaku (untuk mengaku)*, *kalah (mengaku kalah), dalam ibadah, luka (terlalu banyak luka), di tubuhku* secara langsung sudah menyiratkan kekurangan ataupun kelalaian si aku lirik dalam sajak ini. Motinggo mengetengahkan seseorang yang hanyut dalam duniawi. Dunia yang dapat mengguncangkan imannya. Secara islami, inilah orang yang tertutup pintu hatinya sehingga lalai terhadap perintah Allah Swt. Namun, apabila orang ini sadar, ketika itulah ia segera bangkit dari kelalaiannya. Penyesalan atas kelalaian dikemas oleh Motinggo sebagai penyair, kemudian menjadi seseorang yang ingin segera bertobat kepada Allah Swt. dengan beristigfar. Selain beristigfar juga menyanjung junjungan Nabi Besar Muhammad saw. Aku lirik puisi Motingo Busye ini dibuat seperti mendengar bacaan selawat *Allahuma shali'ala sayyidina Muhammad wa'ala ali sayyidina Muhammad* itu dilantunkan seseorang pada malam hening.

Ampunku pada Tuhan
Di sela kokok ayam jantan
Selawat kepada nabi
Dan keluarganya yang suci
...
Dan ayam jantan
Masih saja bertakbir
...
Tersintak di suatu malam
Diam-diam
Aku bersujud
...

Aku lirik mengakui kesalahan, ia minta ampun, lalu bersujud. Jika dilihat hubungan si aku dengan Tuhan adalah hubungan vertikal yang sangat esensial, dan itu harus dimiliki oleh setiap manusia sebagai makhluk berakal. Sebagai makhluk berakal menyadari bahwa baik dan buruk kehidupan seseorang di dunia, senantiasa berada di bawah naungan dan kuasa Tuhan Yang Maha Esa. Dengan jelas, Motinggo Busye sebagai penyair menuangkan ide-ide ini apakah memang ini sesuai dengan situasi dirinya saat itu yang menurutnya sempat menulis beberapa karya sastra secara vulgar.

Aku lirik beristigfar atas kealpaan dan kekhilafannya, dan kesalahannya menuju kecemerlangan iman dan pencerahan jiwa dengan bertobat. Dengan kata lain, berupaya untuk menebus kembali dosa-dosa dan kembali ke jalan Tuhan.

Tersintak di suatu malam
diam-diam
aku bersujud

Tentang sujud di tengah malam ini sesuai dengan firman Allah dalam Al-Qur'an Surah Al-A'Raf (7): 201, yang bunyinya:

Innalazinattaqaunidzamassahum thaifun minasysyaythani tadzakkaru faidzahum mubshiruna

Artinya: Sesungguhnya orang-orang yang bertakwa apabila mereka ditimpa waswas dari setan, mereka ingat kepada Allah, maka ketika itu juga mereka melihat kesalahan-kesalahannya.

Inilah yang dilakukan oleh aku lirik yang telah melakukan kesalahan. Puisi yang sarat dengan unsur islaminya ini menyiratkan kepada pembaca bahwa si aku adalah seorang muslim, karena itulah ia memperteguh rohani dan menyucikan jiwa serta senantiasa membawa dirinya kepada tingkah laku yang lebih luhur.

Yang kucari hanya rumah
Dan sumber telaga di dalamnya
Jika nelangsa para pesona dunia
Akan memagut kabut
Dan selalu berlutut
Pada kehendak banyak manusia

Ku ingin yang sedikit
Dengan sedikit harap
Agar diriku
Dan keluargaku
Selamat dari azab
Api neraka

Dan langit tetap jadi atap
Dan bumi jadi hamparan
Dalam ribuan lahan
Dan pantang berputus harap

Selawat kepada nabi
Dan keluarga yang suci
...

Bait-bait ini menyiratkan pertobatan aku lirik untuk menuju ketakwaannya. Sesuai dengan firman Allah dalam Al-Qur'an Surah Asy-Syams (91): 7, berbunyi:

Wanafsin wamasawaha fa-alhamaha fujuraha wataqwaha kadaflaha manzakaha wakad khabamandasaha

Artinya: Dan demi jiwa serta penyempurnaannya (ciptaannya). Maka Allah mengilhamkan kepada jiwa itu (jalan)

kefasikan dan ketakwaannya. Sesungguhnya beruntunglah orang yang menyucikan jiwa. Dan sesungguhnya merugilah orang yang mengotorinya.

Inilah yang menjadikan insan berakal memperkuat amalnya, membersihkan jiwanya serta memfilter di antara segala yang ada, mencari yang bersih di antara yang bersih, mendapatkan yang suci di antara yang suci, termasuk bagi tubuh si aku lirik yang sudah *mengaku kalah dalam jumlah beribadah* dan si aku yang *terlalu banyak luka di tubuhnya* dalam "Dialog Keluarga pada Suatu Malam dalam Rumah" karya Motinggo Busye ini. Kepada istrinya, aku lirik menyadari akan kesalahan dan kekurangan.

Maka beri maaflah
Dosa seorang musafir
Yang memilih mengembara
Tangan jera akan sengsara
Dan gemas mencari mata air
Kendati dari sumber paling getir

Ampunku pada Tuhan
Di sela kokok ayam jantan
Selawat kepada nabi
Dan keluarga yang suci

Permohonan ampun kepada Tuhan, oleh penyair, disertai dengan rasa puji-pujian dan sanjungan kepada junjungan Nabi Muhammad saw. Mengapa penyair di sini harus menyuguhkan puji-pujian itu untuk permohonan ampun si aku lirik kepada Tuhan? Penyair melihat pada kenabian Muhammad. Nabi Muhammad saw. adalah makhluk pilihan, diangkat jadi rasul (utusan) Allah. Dengan demikian, derajatnya lebih tinggi dibandingkan derajat manusia sebagai umat.

Sebagai rasul Allah, tingkah laku dan tutur katanya menjadi teladan bagi umat manusia dan sabda-sabdanya menjadi pedoman hidup bagi kaum muslim. Inilah yang ingin dicontohteladani oleh si aku lirik untuk kembali ke jalan Tuhan setelah beberapa lama sempat terjerumus ke dalam ruang yang dianggapnya "jurang noda" atau "lembah hitam".

Inilah ide-ide Motinggo yang menunjukkan bahwa manusia itu dituntut untuk menyayangi dirinya sendiri. Menyadari kesalahan, memperbaiki, meninggalkan kebiasaan-kebiasaan buruk, dan berusaha untuk kembali ke jalan yang diridai Tuhan.

Bagaimana pula kecintaan pada istri? Ide-ide Motinggo Busye tentang kecintaan pada istri dalam puisi ini juga sangat kental. Di sini, penyair mengekspresikan perasaan si aku lirik kepada pasangan hidupnya disiratkan dengan perasaan simpati suami terhadap istri. Sikap simpati suami itu muncul karena ia kagum sekaligus sedih dan terharu melihat sang istri menahan perasaan (tertekan).

Rasanya malu untuk mengaku
Pada seorang yang kenyang
Menahan-nahan
Gumpalan perasaan
...

...

Istriku
Pada malam-malam kau mengaduh
Pada rasa nyeri di ruas tulang-tulang dan kepala
Ku tahu
Tulang-tulang itu menyimpan
Geram
Dan kepala itu menahan gerutu

Simpati si aku lirik sebagai suami semakin bertambah karena ia menyadari bahwa istrinya dalam tertekan, tetapi tetap menjalani akidah dengan khusyuk. Ide-ide ini dituang Motinggo melalui diksi-diksi yang bernas, berkaitan dengan keislaman.

Sungguh luruh seluruh kalbu
melihat kau membaca
delapan puluh tiga
ayat-ayat yang terjaga
dan doamu bagi keluarga
seisi rumah

Motinggo mencoba mengungkap *habluminannas* (hubungan manusia dengan manusia), si aku lirik dengan pasangannya, seorang wanita muslimah yang mengerti agama dan mengerti tugas dan kewajiban terhadap orang terdekatnya, termasuk kepada suami. Dari diksi-diksi *membaca, delapan puluh tiga ayat-ayat,* dan *doamu* mempertajam bahwa wanita yang dimaksud adalah wanita yang senantiasa mengasah, menghaluskan serta menyucikan jiwanya dengan ibadah, *zikrullah*, dan tadarus Al-Qur'an setiap malam.

Motinggo mengekspresikan ide-ide dengan menyuguhkan sosok istrinya Lashmi. Hal ini sesuai dengan sajak "Dialog dalam Keluarga pada Suatu Malam" yang ditujukan untuk istrinya, Lashmi.

Dialog dalam Keluarga pada Suatu Malam

Untuk Lashmi
Istriku

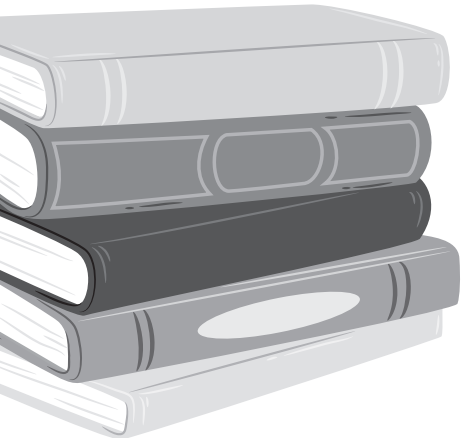
Selawat kepada nabi
Dan keluarganya yang suci

Lashmi dilukiskan sebagai seorang perempuan yang setia dan tabah terhadap cobaan yang menimpanya. Salah satu cobaan itu adalah tingkah laku suami yang tidak sesuai dengan hati nuraninya. Tingkah polah sang suami itu membuat sang istri menahan-nahan perasaan. Namun, di dalam perasaan yang tertindas dan jiwa yang gaduh, ia selalu memohon, meminta ampun pada Sang Khaliq.

Ampun kami pada Tuhan
Selawat kepada Nabi
Dan keluarga yang suci
Dan ayam jantan
Masih saja bertakbir

Selain kepada istri, Motinggo juga mengungkapkan hubungan manusia dengan nabinya, dalam hal ini Nabi Muhammad saw. (*ampun kami kepada Tuhan/selawat kepada Nabi*). Tendensi dalam larik tersebut adalah agar manusia menyanjung dan mendoakan Nabi Muhammad saw. Dalam Islam, selawat yang disampaikan kepada Nabi adalah dengan mengucapkan *Allahumma shali'ala sayyidina Muhammad wa'ala ali sayyidina Muhammad* yang artinya: Ya Allah, limpahkanlah rahmat kepada penghulu kami Nabi Muhammad dan kepada keluarga penghulu kami Nabi Muhammad.

Dalam pengembaran jiwa dan kembali pada jalan Tuhan, Motinggo benar-benar meneladani Nabi Muhammad sebagai penuntun umat di dunia dan akhirat. Puisi yang berdialog pada tengah malam ini, kepada penikmat karyanya, Montinggo menyiratkan pesan untuk selalu mengamalkan ajaran Islam yang berpedoman kepada Al-Qur'an dan hadis serta kepribadian Rasul yang sabar, pemaaf, senantiasa bermusyawarah (musyawarah untuk memutuskan suatu masalah atau perkara dalam rumah tangga), baik orang tua maupun anak-anak. Selanjutnya, agar kehidupan berkeluarga menjadi langgeng, seperti yang sudah disinggung sebelumnya hendaklah aturan

yang dapat dijadikan pedoman senantiasa diperhatikan. Keluarga yang aman tenteram dan damai adalah karena saling pengertian, saling mencintai, saling menjaga, saling memberi kepercayaan dan saling memberi kasih sayang.

D. Kesimpulan

Secara keseluruhan, tiap-tiap unsur puisi Motinggo Busye yang ada dalam *Aura Para Aulia* ini menonjolkan keislaman. Persoalan kemanusiaan yang berunsurkan rasa cinta dan tanggung jawab yang disuguhkan Motinggo dalam karyanya berhubungan erat dengan pengalaman religi sehingga hubungan itu sampai pada hubungan manusia dengan Tuhan dan Rasulnya. Persoalan kemanusiaan yang disuguhkan pada dasarnya memiliki tendensi yang sangat berhubungan dengan cinta luhur yang dimiliki oleh setiap insan.

Sikap Motinggo sebagai penyair yang ingin mengingat dan menganjurkan terlihat dalam suasana dan nada karya, yakni penerimaan bagi pembaca perihal suasana Islam yang kental dan khusuk. Dalam mengupas keislamannya, setiap persoalan yang ada memiliki obsesi yang sama dalam menentukan tujuan hidup si aku lirik dan pelaku lain dalam puisi. Dengan demikian, sebagaimana manusia yang hidup dan berada di tengah-tengah keluarga dan masyarakat, sebagai penyair Motinggo Busye telah menggarap kehidupan nyata untuk ditransformasikan ke dalam kehidupan puisi-puisinya. Dari puisi-puisinya yang mengangkat persoalan keluarga, terlihat tanggung jawab dan kewajiban yang harus ditunaikan oleh seorang laki-laki yang telah menikah sebagai pemimpin dalam keluarga. Yang tak kalah penting, karya puisi Motinggo ini memberi tendensi yang sangat bermakna bagi pembaca dalam memahami arti pertobatan. Melalui *Aura para Aulia* ini, kiranya Motinggo Busye telah merealisasikan hakikat hidup sesuai dengan ajaran yang ada dalam Kitab Suci Al-Qur'an dan hadis Rasulullah sebagai pedoman umat Islam di dunia.

DAFTAR PUSTAKA

Burton, S. H. (1977). *The criticism of poetry.* Singapore: Longman Group Limited.

Busye, M. (1990). *Aura para aulia.* Jakarta: M. Sonata.

Busye, M. (1985). *Sanu infinita kembar*. Jakarta: Gunung Agung.

Damono, S. D. (1978). *Sosiologi sastra: Sebuah pengantar ringkas*. Jakarta: Pusat Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.

Djojosuroto, K. (2006). *Filsafat Bahasa*. Yogyakarta: Penerbit Pustaka.

Hasyimi, A. M. (1997). *Kepribadian wanita muslimah menurut Al-Quran dan As-Sunah*. Jakarta: Akademika Pressindo.

Ismail, T. (2002). Seribu itik putih berenang-renang di Danau Maninjau. Disampaikan pada acara Peluncuran dan Bedah Buku Utuy Tatang Sontani: *Awal dan Mira, Saat yang Genting, Sang Kuriang, Sayang Ada Orang Lain, Suling, Tambera*, dan Motinggo Busye: *Sanu Infinita Kembar*, bertempat di Balai Pustaka, Jakarta, pada tanggal 16 April 2002.

Iswanto. (2001). Penelitian sastra dalam persfektif strukturalisme genetik. *Metode Penelitian Sastra*. Yogyakarta: Hanindita Graha Widia.

Mangunwijaya, Y. B. (1988). *Sastra dan religiusitas*. Jakarta: Sinar Harapan.

Murry, J. M. (1976). *The problem of style*. New York: Oxford University Press.

Ratna, N. K. (2007). *Teori, metode, dan teknik penelitian sastra*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.

Tim Al-Qur'an. (1993). *Al-Qur'an dan terjemahannya*. Jakarta: Departemen Agama Republik Indonesia.

Tim Redaksi Kamus Besar Bahasa Indonesia. (2008). *Kamus Besar Bahasa Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan Nasional dan Gramedia Pustaka Utama.

Waluyo, H. J. (1987). *Teori dan apresiasi puisi*. Jakarta: Erlangga.

Yusuf, M. (2014). *Metode penelitian: Kuantitatif, kualitatif, dan penelitian gabungan*. Jakarta: Prenadamedia Group.

BAB VIII

IDRUS, SATIRE DAN SINISME DALAM KARYANYA: KAJIAN SOSIOLOGIS

SASTRI SUNARTI

A. Karya dan Biografi Idrus

Tradisi penulisan Balai Pustaka yang cenderung mendayu-dayu dan bergaya romantik mulai ditinggalkan oleh penulis Indonesia pada masa Angkatan 45. Karya sastra pengarang Angkatan Balai Pustaka yang memiliki kecenderungan gaya penulisan prosa liris yang mendayu-dayu dan romantik adalah ciri gaya penulisan sastra Melayu tradisional. Gaya penulisan tersebut tidak digunakan lagi dalam karya pengarang Angkatan 45. Tradisi penulisan sastra klasik tersebut mengalami perubahan dan pembaruan, baik dari sisi isi maupun dari bentuknya pada masa Angkatan 45. Pembaruan gaya penulisan pengarang Indonesia tersebut kemudian dikenal sebagai pengaruh realisme dalam karya sastra Indonesia. Djokosuyatno (2008, 7) menjelaskan bahwa realisme berusaha untuk sedekat mungkin dengan realitas, memindahkan kehidupan sehari-hari dalam roman. Kemudian, Djokosuyatno mengutip Auerbach yang memberikan pernyataan dalam *mimesis*-nya yang terkenal tahun 1946 bahwa ciri realisme adalah menyajikan karya yang tak melupakan deskripsi kelas sosial manapun, lingkungan manapun, dan menggabungkan kisah tokoh-tokohnya dalam alur umum ceritanya.

Pada Angkatan 45, Chairil Anwar dan Idrus dianggap sebagai pelopor gaya penulisan yang membawa warna baru (realisme) dalam tradisi penulisan sastra di Indonesia. Chairil sebagai pelopor di bidang puisi dan Idrus di bidang prosa. Namun, Idrus sebagai pengarang Angkatan 45 kalah populer dibandingkan Chairil Anwar. Tulisan-tulisan para sarjana yang pernah membicarakan Idrus, misalnya, tidak sebanyak tulisan yang pernah membahas Chairil Anwar. Pembicaraan terhadap Idrus dan karyanya ternyata sedikit sekali dibandingkan tulisan yang membahas karya Chairil Anwar. Jassin (1947, 1985, & 1987) termasuk kritikus yang cukup sering membahas karya Idrus. Sunardjo dkk. (1987) juga pernah memuat tulisan ringkas Idrus. Namun, setelah itu, hanya satu dua tulisan yang menanggapi karya Idrus, seperti yang pernah ditulis oleh Maryani (2018) dalam blognya yang berjudul "Kajian Drama Idrus", dan Juniawan (2014) yang membahas *Analisis Struktural dalam Drama Kejahatan Membalas Dendam Karya A. Idrus.* Setelah itu, Idrus seperti dilupakan dalam sejarah sastra Indonesia. Sejauh ini, belum ditemukan pembicaraan yang bersifat komprehensif terhadap karya Idrus.

Tulisan ini bermaksud mengisi kekosongan dalam penulisan biografi Idrus tersebut. Atas pertimbangan itu, tulisan ini menjadi penting untuk menambah informasi dan pembahasan terhadap karya Idrus. Selain itu, Idrus juga penting dibicarakan karena ia memiliki gaya bahasa yang unik dalam berkarya, yakni cenderung satire dan humoris. Gaya penulisannya itu berbeda, dibandingkan pengarang sebelum dan seangkatannya. Hal ini menjadikan Idrus pengarang yang autentik dari segi gaya bahasa dan gaya penceritaan. Kekhasan gaya penulisan Idrus kemudian membuat ia dikenal sebagai penulis sinisme. Disebut demikian karena ketika menulis ia cenderung menyampaikan dengan gaya bahasa yang sinis dan kadang seperti tidak memiliki empati terhadap tokoh dan situasi yang dituliskannya.

Karya Idrus juga penting dibicarakan atas dasar pertimbangan bahwa karyanya banyak memotret peristiwa sosial dan psikologis masyarakat Indonesia setelah kemerdekaan meskipun disampaikan dengan gaya yang satire dan sinis. Satire dan sinisme dalam karyanya adalah salah satu ciri realisme yang mengandung penggambaran yang detail terhadap situasi dan peristiwa dalam latar karya. Hal ini menempatkan ia sebagai pengarang realis. Adapun penulis realis menurut Budiman (2008, 69) adalah penulis yang menggambarkan kehidupan dengan segala permasalahannya secara akurat. Mereka berusaha menyuguhkan suatu gambaran yang komprehensif tentang kehidupan modern. Mereka melakukannya dengan cara menggabungkan bermacam-macam rincian yang berasal dari pengamatan dan berbagai dokumen.

Pembicaraan atas Idrus dan karya-karyanya berarti melakukan pembicaraan dari sosiologi sastra. Sementara itu, pembicaraan dari segi sosiologi sastra menurut Wellek dan Warren (dalam Damono, 1984, 3) dapat dibedakan atas tiga masalah, yaitu:

1. Sosiologi pengarang yang mempermasalahkan status sosial dan hal lain yang menyangkut pengarang sebagai penghasil karya sastra.
2. Sosiologi karya sastra yang mempermasalahkan karya sastra itu sendiri. Dalam hal ini apa yang menjadi pokok penelaahnya adalah apa yang tersirat dalam karya dan tujuannya.
3. Sosiologi sastra yang mempermasalahkan pembaca dan pengaruh sosial karya sastra.

Pembicaraan biografi seorang pengarang seperti Idrus merupakan pembicaraan sosiologi sastra pada tataran pertama, yakni yang meliputi ideologi sosial, status sosial, dan hal lain yang menyangkut pengarang sebagai penghasil sastra, tanpa mengabaikan unsur lainnya. Selanjutnya, pembicaraan mengenai biografi seorang pengarang

hanya bernilai sejauh memberi masukan tentang penciptaan karya sastra. Namun, biografi dapat juga dinikmati karena mempelajari hidup pengarang yang genius, menelusuri perkembangan moral, mental, dan intelektual yang tentu sangat menarik sebagaimana yang disampaikan oleh Wellek dan Warren (1989, 82) bahwa biografi dapat juga dianggap studi yang sistematis tentang psikologi pengarang dan proses kreatifnya. Dengan demikian, penelitian ini juga mengacu pada pendekatan sosiologis karena bertolak dari anggapan dasar bahwa sastra apa yang dituju oleh pengarang; sebab sering didapati bahwa macam masyarakat yang dituju oleh pengarang itu menentukan bentuk dan isi karya sastra (Damono, 1984, 3).

Selanjutnya Hudson (1955, 1) menyebutkan pula bahwa keberadaan karya sastra sebagai himpunan sikap, pikiran, perasaan, dan kebijaksanaan pengarang yang akan menjadi alasan bagi pembaca untuk mencari genius yang telah melahirkan pikiran dan perasaan tersebut. Dalam karya sastra juga dilihat cerminan pendapat sastrawan dalam menghadapi, memecahkan, dan menanggulangi segala macam persoalan hidup manusia. Selanjutknya Wellek dan Warren (1989, 82) menegaskan bahwa penelitian tentang biografi dan karya seseorang merupakan salah satu lapangan studi sastra. Biografi secara khusus bernilai sejauh penelitian itu dapat memberi masukan tentang penciptaan karya sastra. Biografi itu juga dapat dinikmati karena mempelajari hidup pengarang yang genius, menelusuri perkembangan moral, mental, dan intelektual seorang pengarang.

Metode yang dipakai dalam penelitian ini bersifat deskriptif dan analitis. Data yang mendukung penelitian ini diperoleh dari Pusat Dokumentasi Sastra H. B. Jassin dan hasil wawancara dengan keluarga Idrus. Pendeskripsian diperlukan dalam penelitian terhadap biografi dan karya-karya pengarang. Penelitian secara deskriptif bertujuan membuat deskripsi, gambaran atau lukisan secara sistematis, faktual, dan akurat antarfenomena yang diteliti (Nazir, 1985, 63).

Melihat kembali tempat Idrus dalam sastra Indonesia serta menelusuri jejak kepengarangan dan status sosialnya sebagai pengarang serta pelopor pembaru di bidang prosa akan menjadi bahan kajian dalam tulisan ini. Untuk memperoleh gambaran tersebut, akan dikemukakan hal-hal yang berkaitan dengan diri pengarang, seperti riwayat hidup, riwayat kepengarangannya, karya-karyanya, pandangan hidup, dan pandangan estetikanya. Dari gambaran tersebut, diharapkan akan terungkap kaitan antara biografi Idrus dengan proses kreatifnya. Penelitian pada karyanya diharapkan dapat mengungkapkan konflik kejiwaan, reaksi terhadap situasi zaman yang melatari karyanya. Hasil yang diharapkan dari tulisan ini adalah suatu deskripsi yang lengkap mengenai kehidupan Idrus sebagai pengarang sehingga penobatannya sebagai pelopor di bidang penulisan prosa Indonesia dapat digali lebih dalam.

B. Biografi Idrus

Penyebab utama lahirnya karya sastra adalah penciptanya sendiri: sang pengarang. Itulah sebabnya, penjelasan tentang kepribadian dan kehidupan pengarang adalah metode tertua dan paling mapan dalam studi sastra (Wellek & Warren, 1989, 82). Atas dasar pandangan itulah, penulisan biografi Idrus berikut ini menjadi penting agar dapat diketahui sisi humanis seorang Idrus.

Idrus lahir pada 21 September 1921 di Padang. Kakeknya, (ayah dari ibu) bernama Marah Zainum yang merupakan seorang pedagang hasil bumi yang cukup terpandang pada masa itu. Neneknya bernama Nurani, berasal dari Desa Saningbakar (desa di pinggiran Danau Singkarak, Solok, Sumatra Barat) yang kemudian merantau dengan suaminya yang berniaga sampai ke Padang. Di kota inilah, ibunya, Siti Alimah, menikah dengan Sutan Abdullah yang masih keturunan raja-raja Padang. Pada tahun 1996, sisa peninggalan rumah gadangnya masih dapat ditemui di Jalan Alang Lawas Koto, Padang.

Sebagai pegawai Kantor Pos Kota Padang pada zaman Belanda, ayah Idrus mampu menyekolahkan kedua anaknya, yakni Idrus (anak sulung) dan Enar Abdullah (adiknya) di sekolah Belanda. Sayang sekali, kebahagiaan Idrus bersama orang tuanya tidak berlangsung lama karena kedua orang tuanya meninggal ketika Idrus dan adiknya masih kecil. Sepeninggal orang tuanya, Idrus diasuh oleh adik ibunya yang perempuan (etek), yang bernama Siti Abidah dan suaminya, H. M. Isrin Sutan Sati. Mereka menyekolahkan Idrus hingga tingkat Mulo (SMP) di Padang. Idrus menamatkan AMS (SMA) di Jakarta dan kemudian melanjutkan ke *Recht School* (Fakultas Hukum), tetapi tidak tamat. Di Jakarta, ia menumpang di rumah pamannya, Zakir Zainum. Pada tahun 1946, Idrus menikah dengan Ratna Suri. Dari perkawinan ini, mereka dikaruniai enam orang anak, empat putra dan dua putri. Putra sulungnya pernah menjabat Rektor Otago Polytechnic Dunedin New Zealand, yakni Prof. Dr. Ir. Nirwan Idrus. Putra kedua bernama Slamet Riadi Idrus (ahli kimia), yang ketiga Rizal Idrus, keempat Damayanti Idrus (pengajar bahasa Indonesia di Universitas Monash, Australia), kelima dan keenam, masing-masing bernama Lanita dan Taufik Idrus (wawancara dengan H. M. Isrin Sutan Sati, tanggal 28 September 1994, pukul 09.30–12.30 di Padang).

Di mata anak-anaknya, Idrus adalah seorang bapak yang hangat dan penuh kasih sayang yang terpancar melalui matanya. Idrus menanamkan sikap demokratis dan bersedia dikritik oleh anak-anaknya, tanpa menjatuhkan wibawanya sebagai seorang ayah. Anak-anak, menurut Idrus, harus diberi kesempatan untuk mengembangkan daya pikirnya, tanpa dikungkung oleh rasa takut. Ia selalu menanamkan rasa cinta tanah air dalam keluarga meskipun dua puluh tahun ia berada di luar negeri. Ratna Suri menyimpan kenangan manis tentang suaminya. Idrus memang seniman sejak muda, tetapi ia seorang seniman yang sangat ketat di bidang administrasi. Jika Chairil Anwar terkenal sebagai seniman *urakan* dan tidak disiplin,

Idrus malah sebaliknya. Idrus sangat teliti serta disiplin (wawancara Titie Said dengan Ratna Suri, dalam *Kartini* No. 121).

Sebelum menikah dengan Idrus, Ratna Suri sendiri berkecimpung di bidang perbukuan. Ia pernah bekerja di Balai Pustaka dan pernah pula mengarang cerita anak. Setelah menikah, ia selalu diberi semangat oleh Idrus untuk tetap menulis. Amanat suaminya untuk selalu menulis dijalankannya dengan setia, bahkan tetap dijalaninya sampai saat terakhir kepergian suaminya. Idrus menyempatkan diri untuk mengoreksi hasil karangan istrinya.

Berdasarkan keterangan yang diberikan oleh pak eteknya, Sutan Sati, Idrus mengembangkan kemampuannya menulis secara otodidak. Ia gemar membaca buku-buku atau majalah yang ditemukannya di sekolah dan perpustakaan. Kebiasaan membaca ini diteruskan sampai ia hijrah ke Jakarta. Pada saat itu, orang masih sering berjumpa dengannya dalam pakaian celana pendek, berkaos kaki pendek, dan kepala botak, sebagaimana laiknya pelajar pada zaman Jepang (Idrus, 1979). Jenjang pendidikan Idrus dimulai dari pendidikan zaman Belanda, yakni dari pendidikan HIS (sekolah dasar) di Kayutanam tahun 1936, Mulo (sekolah menengah pertama), dan AMS (sekolah menengah atas) tahun 1943.

Pada tahun 1965–1967, ia mendalami ilmu filsafat estetika di Universitas Monash, Australia dengan tesis berjudul "In Content of Chairil Anwar's Poetry". Ia memperoleh gelar *Master of Arts* yang sederajat dengan gelar Drs. dari universitas yang sama pada tahun 1972. Pada saat itu ia telah berusia 50 tahun. Hasratnya untuk terus belajar mendorongnya pula untuk meraih gelar doktor. Namun, apa boleh dikata rencana ada di tangan manusia, sedangkan pelaksanaanya ada di tangan Yang Mahakuasa. Disertasinya yang berjudul "Anggun Nan Tongga Magek Jabang" tidak dapat diselesaikannya sebelum maut datang menjemputnya pada 18 Mei 1979 pukul 12.00 siang di rumah ibunya, di Jalan A. R. Hakim No. 63 Padang.

Setelah lulus dari AMS pada tahun 1943, Idrus bekerja di Balai Pustaka sebagai direktur majalah bahasa Melayu. Pekerjaan ini digelutinya hingga tahun 1950. Ia mendirikan majalah *Kebudayaan Indonesia* dan menjabat sebagai kepala redaksi. Tersebab gaji terlalu kecil di Balai Pustaka, Idrus pindah bekerja ke Pusat Oesaha Sandiwara Djepang (POSD). Organisasi ini berada di bawah dinas propaganda Jepang. Ketika revolusi meletus (1945), Idrus kembali ke Balai Pustaka sampai Agresi Militer Belanda I (1947). Waktu itu, Balai Pustaka diserbu oleh militer Belanda. Semua pegawai, termasuk pengarang republik, meninggalkan Balai Pustaka. Banyak pegawai yang menjadi penganggur, tidak terkecuali Idrus.

Ada beberapa versi cerita mengenai keluarnya Idrus dari Balai Pustaka. Dalam *Wajah Sastra Indonesia Biografi Pengarang dan Karyanya*, Jassin (1987) menjelaskan bahwa Idrus berhenti bekerja dari Balai Pustaka karena ada karyanya yang ditolak sehingga ia juga berhenti bekerja sebagai redaktur majalah *Kebudayaan Indonesia.* Kemudian, Idrus bekerja di Pelayaran Nasional Indonesia (Pelni) yang waktu itu masih milik perusahaan pelayaran Belanda. Namun, ia tidak lama bekerja di perusahaan tersebut karena kemudian ia keluar dan bekerja di Garuda Indonesian Airways (GIA) sebagai Kepala Bagian Pendidikan. Ia bekerja disana pun hanya dua tahun, yakni dari 1950–1952.

Sebelum konfrontasi tahun 1961, Idrus meninggalkan Indonesia menuju Kuala Lumpur, Malaysia. Tekanan-tekanan politik dan sikap permusuhan yang dilancarkan Lembaga Kebudayaan Rakyat (Lekra) terhadap penulis-penulis yang tidak sepaham dengan mereka memaksa Idrus meninggalkan tanah air dan pindah ke Malaysia. Ketika bermukim di negeri jiran itu, ia kembali menuangkan pikiran-pikirannya dengan bebas dan jauh dari tekanan-tekanan pihak Lekra sehingga pada akhirnya, tahun 1963, ia menerbitkan karyanya yang berjudul *Dengan Mata Terbuka* dan *Hati Nurani Manusia*.

Sebagai seorang pengarang, ia merasa jiwanya tertekan oleh peraturan-peraturan pemerintah serta keadaan politik yang tidak menguntungkan baginya ketika itu. Ia menjual rumahnya dan memboyong seluruh keluarganya ke Kuala Lumpur. Di sana ia bekerja di radio Malaysia sebagaimana juga kawannya, M. Balfas, sesama pengarang. Setelah beberapa bulan di Malaysia, ia mendirikan perusahaan penerbitan Bi Karya Publication Ltd. Ia bermukim selama enam bulan di Malaysia dan kemudian melawat ke Jerman selama dua bulan. Pada tahun 1965, Idrus hijrah ke Australia. Di Australia, ia kuliah untuk mendapatkan gelar M.A. dan doktor di bidang sastra sambil mengajar di Universitas Monash. Ia mengajar mata kuliah kesusastraan Indonesia dan Melayu Modern sampai akhir hayatnya.

Selama di tanah air, Idrus juga dikenal sering menjabat sebagai redaktur berbagai majalah kebudayaan, seperti *Majalah Indonesia, Kisah, Gema, Daya,*dan *Suasana.* Ketika keluar dari GIA, Idrus pernah bergerak di bidang usaha penerbitan dan menjabat sebagai direktur di penerbitan Tinta Mas Jakarta sampai tahun 1956. Usaha ini diteruskannya ketika hijrah ke Kuala Lumpur. Idrus juga pernah mengisi acara rutin di RRI Jakarta. Berbekal pengalaman sebagai penulis, Idrus ikut membacakan karya-karyanya di media elektronik, seperti RRI. Di sana, ia mengisi acara budaya setiap minggu, berupa pembacaan cerpen, pembacaan puisi, resensi sastra, dan esai. Karena sikap kritisnya dalam menanggapi masalah sosial waktu itu, ia pernah pula dilarang berbicara di radio karena membacakan karya-karya yang menyindir pejabat. Salah satu karyanya yang berisi sindiran kepada pejabat itu berjudul "Susu" yang berisi sentilan terhadap Mr. Moh. Roem (Perdana Menteri Indonesia tahun 1953).

Perkenalan Idrus dengan dunia sastra sudah dimulainya sejak duduk di bangku sekolah, yakni sejak di sekolah menengah. Ia menulis sejak usia remaja hingga tutup usia pada tahun 1979. Pada usia mudanya, Idrus mulai melatih diri dengan menulis cerpen dan

juga rajin membaca karya-karya roman dan novel dari Eropa yang dijumpainya di perpustakaan sekolah.

Ketertarikannya pada dunia sastra mendorongnya untuk bekerja di Balai Pustaka, sebagaimana sudah disinggung sebelumnya. Di Balai Pustaka, ia dapat menyalurkan minatnya untuk membaca dan mengetahui lebih jauh karya-karya sastra yang tersedia di sana. Selain mendalami sastra dari buku-buku dan majalah-majalah yang tersedia di Balai Pustaka, Idrus juga memiliki kesempatan bertukar pikiran dengan penulis dan pemerhati sastra Indonesia yang terkenal, di antaranya Sutan Takdir Alisyahbana, H. B. Jassin, Anas Makruf, Kusuma Sutan Pamuncak, dan Noer Sutan Iskandar. Meskipun Idrus menolak digolongkan sebagai penulis Angkatan 45, ia tidak dapat memungkiri bahwa sebagian besar karyanya justru membicarakan persoalan-persoalan pada masa itu. Kekhasan gayanya dalam menulis pada masa itu mengangkatnya sebagai seorang penulis yang pantas mendapat tempat terhormat dalam dunia sastra Indonesia. Jassin (1987) mengukuhkan penghargaan tersebut dengan menobatkan Idrus sebagai pelopor Angkatan 45 di bidang penulisan prosa. Selama keterlibatannya di dalam dunia sastra Indonesia, Idrus sering menimbulkan kehebohan melalui komentar, karya, dan ceramah sastranya sehingga banyak menarik perhatian masyarakat sastra karena gayanya yang blak-blakan dan sinis.

Pergolakan politik yang terjadi pada masa-masa awal kemerdekaan Indonesia memengaruhi proses keterlibatan Idrus dalam dunia sastra. Kepekaannya dalam menanggapi kehidupan dicurahkannya melalui kegiatan menulis karya sastra, kritik, esai, sandiwara, maupun ceramah-ceramah sastra. Idrus selalu membutuhkan wadah untuk dapat menyalurkan pikiran dan tanggapannya terhadap kehidupan dunia sastra Indonesia dan hal itu ditemukannya dalam menulis.

Hasratnya yang besar untuk menghirup ilmu sebanyak-banyaknya juga memberi peluang kepadanya untuk melahirkan

karya-karya ilmiah, seperti *Teknik Mengarang Cerpen* dan *International Understanding Through the Study of Foreign Literature*. Kemampuannya dalam menguasai tiga bahasa asing, yakni bahasa Belanda, bahasa Inggris dan bahasa Jerman, mendorongnya untuk menerjemahkan buku-buku asing, seperti *Perkenalan dengan Anton Chekov, Jaroslav Hasek, Luigi Pirandello,* dan *Guy de Maupassant* (Willem Elsschot).

Kehebatan Idrus sebagai pengarang sesungguhnya baru dikenal khalayak sastra setelah karyanya *Surabaya*, *Coret-coret di Bawah Tanah*, dan *Aki* diterbitkan. Konsistensinya sebagai penulis fiksi masih tetap ia pertahankan setelah kemunculan ketiga karyanya yang monumental tersebut. Tidak dapat dimungkiri bahwa karya-karyanya yang lahir kemudian tidak lagi memiliki gema sehebat karya-karya yang terdahulu. Pamor Idrus tetap hidup justru karena ia rajin membacakan cerpen, kritik, dan pembicaraan-pembicaraan terhadap karya sastra (kritikus) di berbagai media massa, seperti di RRI dan majalah-majalah sastra pada tahun 1950–1960-an.

Selama proses kepengarangannya, tidak jarang tulisan-tulisannya ditolak oleh beberapa penerbit, seperti Balai Pustaka tahun 1950-an. Kendati beberapa karyanya tetap ditolak, Idrus tidak putus asa, bahkan sebaliknya, semangatnya semakin menggebu-gebu untuk menulis. Proses menulis bagi Idrus terus berlanjut. Dengan setia, ia tetap melahirkan karya sastra di mana pun ia berada. *Dengan Mata Terbuka* (1961) dan *Hati Nurani Manusia* (1963) adalah karya-karya yang dilahirkannya di negeri jiran, Malaysia. Pada tahun 1967, ia hijrah ke Australia. Di sana, ia tetap menulis sambil belajar hingga berhasil meraih gelar *Master of Arts* di bidang kesusastraan. Selain melanjutkan pendidikannya di Australia, Idrus juga menjadi pengajar di Universitas Monash.

C. Satire dan Sinisme dalam Karya Idrus

Dilihat dari gaya kepenulisannya, Idrus dikenal sebagai orang pertama yang memasukkan satire ke dalam penulisan prosa Indonesia. Idrus tidak saja berani dalam isi karangannya, tetapi juga dalam penyampaian ide. Ia membuat sesuatu yang baru dalam melahirkan karya-karyanya, yakni corak baru dalam penulisan prosa Indonesia sebagai bentuk realisme dalam sastra. Penyajian cerita yang disampaikan Idrus dilakukan dengan gaya yang lincah, singkat, padat, tetapi penuh isi. Gaya penceritaannya dalam *Hikayat Puteri Penolope* diakui oleh Jakob Sumardjo sebagai karya yang memiliki gaya penceritaan yang segar, sederhana, dan kaya. Kalimat-kalimatnya sangat hemat dan padat. Idrus berhasil membangun gambaran-gambaran yang luwes dan kosmis. Karyanya penuh dengan kesederhanaan yang kaya dan jarang ditemui pada karya-karya sastra Indonesia lain (Arifin, 1977).

Karya-karya Idrus yang dihasilkan pada masa pendudukan Jepang dan diterbitkan setelah itu umumnya menggambarkan latar sejarah yang terjadi pada masa revolusi. Namun, Idrus memiliki cara pandang yang berbeda dengan pengarang-pengarang Indonesia lainnya, terutama dalam menanggapi perjuangan dan revolusi yang sedang bergejolak pada masa itu. Ia melukiskan revolusi sebagai seorang individu yang berada di luar semua peristiwa. Dengan sikap dan cara pandangnya yang "tidak terlibat" itu, Hadi (1979, 7) menilai Idrus sebagai penulis yang tidak mampu masuk dan terlibat ke dalam jiwa revolusi yang sedang bergejolak di tanah airnya sehingga ia memandang revolusi dengan nada mencemooh. Akibatnya, ia juga tidak sanggup menyelesaikan problema sosial yang berkembang dalam masyarakat dan ini yang menyebabkan ia (Idrus) yang dalam penulisannya sangat mudah lari ke satire dan sinisme.

Sebagai penulis novel dan cerpen, Idrus juga dikenal sebagai "tukang ejek" dan cenderung bersikap sarkastik dalam melukiskan

tokoh-tokoh ciptaannya. Atas dasar itu, Hadi W. M. pernah pula membandingkan antara Idrus dengan Pramoedya Ananta Toer yang juga memiliki kesinisan dalam melukiskan karya-karyanya. Namun, dalam melukiskan tokoh-tokoh imajinasinya, Pramoedya lebih dalam dan cermat melakukan analisis jiwa para tokoh ceritanya, sedangkan Idrus cenderung melukiskan kulit luar saja, tanpa diikuti analisis jiwa yang mendalam.

Jassin menilai karya-karya Idrus, seperti *Surabaya* dan *Corat-coret di Bawah Tanah*, sebagai karya yang terkuat dan berhasil dalam menggambarkan keadaan revolusi dengan gaya sinisme dan arogan. Ketika menanggapi kritikan terhadap karyanya, *Surabaya*, Idrus menjelaskan argumennya dalam "Idrus Bicara", *Suara Nusantara* No. 1, 30 April 1954. Dalam tulisannya itu, Idrus antara lain mengatakan bahwa ia sengaja melukiskan kejelekan-kejelekan manusia dan dengan demikian manusia tersebut mengharapkan atau membutuhkan pendidikan. Tendensi ini, dikatakannya, terdapat pada semua karangannya. Selain itu, diakuinya pula bahwa teori ini diambilnya dari Andre Gide yang mengatakan bahwa pengarang akan mencapai keberhasilan hanya kalau ia melukiskan kejelekan-kejelekan manusia. Baik Idrus maupun Chairil kemudian hari diketahui sama-sama mengagumi Gide sebagai penulis. Realisme yang digunakan Idrus dalam karyanya tersebut dijelaskannya sebagai berikut.

> "Realisme bagi saya adalah suatu alat untuk mencapai sesuatu yang lebih tinggi. Tai kerbau yang saya tuliskan dapat dijadikan pupuk penyubur tanah Indonesia dengan rakyatnya yang ketiduran selama 350 tahun. Sudah terlalu banyak penulis-penulis kita menggambarkan angin sepoi-sepoi basah." ("Terus-terang Pedoman Idrus", *Mingguan Siasat*, N0.1, 30 Aprl 1954)

Keberanian Idrus dalam mengungkapkan hal yang sebenarnya secara terang-terangan dalam karyanya dilakukan dengan kesadaran yang tinggi. Hal tersebut menurutnya merupakan cara dia sebagai pengarang yang berani tampil beda dengan pengarang-pengarang lain saat itu. Dengan gayanya yang khas, ia menarik perhatian masyarakat sastra untuk menoleh kepada karyanya sehingga apa yang ingin disampaikannya didengar serta diperhatikan oleh masyarakat. Pandangan yang kritis terhadap kebobrokan sosial yang terjadi dalam masyarakat Indonesia setelah perang diperlihatkannya dalam tulisannya. Dalam tulisannya, tahi kerbau bukan merupakan kotoran yang menjijikkan, melainkan ia melihat sisi lain dari kegunaan "tahi kerbau" itu sendiri yang dapat dijadikan sebagai pupuk penyubur.

Dalam S*urabaya* itu, Idrus bermaksud menyajikan realitas secara murni, tanpa diembel-embeli dengan gaya bahasa yang manis-manis dan memabukkan sebagai sebuah bentuk realisme dalam berkarya. Namun, gaya realis Idrus disampaikan dengan suatu tujuan, yakni untuk membangkitkan kesadaran bangsa Indonesia atas peristiwa revolusi yang sedang berlaku dan tidak melihatnya melulu sebagai sebuah romantisisme dalam perjuangan bangsa. Tendensi yang hendak dicapai oleh Idrus itu dapat dibaca dalam kutipan berikut.

> "Saya adalah spesialis dalam kejelekan karena saya pernah membaca buku yang mengatakan, barang siapa ingin menjadi pengarang harus berani mengemukakan kejelekan diri sendiri, dan bermaksud untuk mencari perubahan." ("Terus-terang Pedoman Idrus", *Mingguan Siasat*, No.1, 30 April 1954)

Sebagaimana pengakuannya tersebut, dapat dilihat bahwa karya-karya yang ditulisnya itu bertujuan agar tercapai suatu perubahan sosial terhadap situasi yang ada sebelum karya itu dilahirkan. Ketegangan sikap dan karyanya yang cendrung satire diungkapkannya

semata-mata untuk membuka mata rakyat Indonesia terhadap realitas kehidupan. Sikap satirenya terhadap peristiwa sosial dan politik yang terjadi di Indonesia pada masa revolusi itu juga tergambar dalam karyanya yang lain, *Corat-coret di Bawah Tanah.*

Di balik gaya bahasanya yang terkesan arogan dan sarkastis, sesungguhnya Idrus menyimpan suatu keluhuran dan ketulusan. Ketulusan sikap untuk membangun bangsa sendiri menyadarkan rakyat agar melihat pada kenyataan-kenyataan hidup yang pahit tanpa harus meratapi. Justru dengan kenyataan yang pahit itu, kita harus melangkah untuk menuju masa depan yang cerah menurutnya. Menulis, bagi Idrus, berarti melihat pancaran keindahan, seperti orang melihat pancaran mutiara sebelum melihat mutiaranya sendiri. Dalam *Ave Maria*, pancaran keindahan itu berupa cinta murni yang tak mungkin kekal. *Kejahatan Membalas Dendam* berisi kebencian seorang manusia. *Aki* mengungkapkan kekerasan kemauan yang amat keras. S*urabaya* mengemukakan kebencian terhadap pembunuhan orang-orang yang tidak bersalah. *Corat-coret Revolusi* berisi kebencian pada keganasan dalam perang. *Jalan Lain ke Roma* melukiskan senyum bahagia akan pengenalan arti kehidupan. Pancaran keindahan itu tidak akan terwujud menjadi keindahan kalau tidak dibangunkan dan untuk membangunkannya Idrus mengisinya melalui karya-karyanya.

Pada awalnya, isi karya Idrus sesungguhnya juga menggambarkan romantisisme. Sisi romantik dalam hal tersebut dapat dilihat dalam karyanya *Ave Maria* yang lebih dulu terbit (1945) dibandingkan *Surabaya* yang terbit pada 1947. Selain kedua karya tersebut, romantisisme Idrus juga dapat dilihat dalam karyanya, *Kejahatan Membalas Dendam*. Kekejaman yang dilakukan Jepang selama menjajah Indonesia dalam waktu lebih kurang tiga setengah tahun telah menggores luka yang dalam di hati Idrus. Peristiwa tersebut sangat berpengaruh dalam proses kepenulisannya, sebagaimana terlihat

dalam karya-karyanya yang terbit setelah Jepang "hengkang" dari bumi Indonesia, antara lain dalam karya *Corat-coret di Bawah Tanah*.

Karyanya dengan judul *Perempuan dan Kebangsaan* yang terbit di Malaysia merupakan novel yang berisikan gejolak karakter para tokoh imajinya. Sayang sekali, ia gagal dalam melukiskan karakter kejiwaan para tokoh ciptaannya tersebut. Mengenai hal ini, Jassin mengomentarinya sebagai orang yang gagal dalam mencerna ilmu jiwa Freud. Analisis tokohnya hanya bersifat satu sisi, seperti yang terlihat pada karya *Perempuan dan Kebangsaan*. Di situ, ia gagal mencari inti revolusi dan kebangsaan. Ia hanya melihat tampang luar dan akses revolusi, tanpa mengemukakan latar belakang kejiwaan yang sebenarnya sangat mendorong timbulnya revolusi itu (Hadi, 1979).

Akibat dari gaya kepenulisan Idrus yang terlalu terang-terangan dalam mengungkapkan dan melukiskan keadaan seperti dalam karyanya "Heiho", ia pernah dikirimi surat-surat protes dari pembacanya yang mantan tentara Heiho zaman Jepang. Dalam surat protes tersebut, Idrus dianggap telah menghina mantan tentara Heiho dan keluarganya.

Menanggapi surat-surat protes dari pembaca tersebut, H. B. Jassin selaku redaktur majalah *Pantja Raja* yang memuat karya Idrus itu mengatakan bahwa karya Idrus tersebut hanya bermaksud mengungkapkan suatu lukisan kehidupan. Kehidupan yang menjadi isi kesusastraan dan tenaga kesusastraan bukan hanya dunia indah atau sedih merintih-rintih, seperti dalam khayalan anak muda yang gembira menemui kekasih atau putus asa karena ditinggal kekasih. Namun, sebaliknya pengarang melihat kehidupan itu sebagai kehidupan yang keras dan buas, penuh tipu daya muslihat. Namun, kehidupan seperti itu memang ada (Jassin, 1947, 27).

Dari latar sosialnya, kita mengetahui bahwa Idrus berasal dari keluarga yang mengutamakan pendidikan. Dengan dukungan ke-

luarga inilah, Idrus berkesempatan untuk mengecap pendidikan berat semasa pendudukan kolonial. Dalam bangku pendidikan itu, ia belajar bersikap kritis dan berani mengungkapkan pikirannya. Pengaruh bacaan-bacaan berat yang mengandung nilai kebebasan berpikir turut membentuk watak dan kepribadiannya. Pengaruh itu tecermin dalam karya-karyanya.

Jabatan ayahnya sebagai kepala pos pada zaman Belanda menempatkan ia dan keluarganya ke dalam kelompok masyarakat ekonomi menengah ke atas. Posisi ini sangat membantunya dalam mengembangkan bakat sebagai seorang penulis. Kelas bawah terbatas sekali untuk mendapatkan pendidikan pada zaman penjajahan, sedangkan kaum bangsawan terlena oleh kekayaannya dan lebih suka memilih waktu untuk bersantai dan menikmati kekayaan mereka. Selain mendapat dukungan dari latar belakang keluarga sebagai faktor pendorong, diri pribadi Idrus sendiri juga berperan penting dalam mengembangkan bakat menulisnya. Untuk itu, perlu juga disampaikan di sini kutipan wawancara Idrus yang pernah dimuat di majalah *Gema* tahun 1962.

> "Saya menulis karena melihat pancaran keindahan, seperti orang melihat pancaran mutiara sebelum melihat mutiaranya sendiri. Dalam 'Ave Maria', pancaran keindahan itu berupa cinta murni yang tak mungkin kekal; dalam *Kejahatan Membalas Dandam* berupa kebencian kepada seorang manusia; dalam *Surabaya* berupa kebencian kepada pembunuhan orang-orang tak bersalah; dalam *Corat-coret Revolusi* kebencian kepada keganasan perang; dalam 'Jalan Lain ke Roma' berupa senyum kebahagiaan karena pengenalan kepada arti hidup." (Idrus, 1962, 31)

Idrus menegaskan alasannya menulis karena ia ingin melihat keindahan tersebut secara langsung, bukan hanya bias atau pancarannya.

Untuk dapat melihat keindahaan tersebut secara langsung, menurut Idrus ia harus terlebih dahulu membangun bentuk keindahan agar dapat diisi. Ia mengibaratkan proses kreatifnya ini dengan kegiatan mengisi karung yang kosong agar dapat melihat rupa atau bentuk karung tersebut. Dengan memisahkan atau mentransformasikan keindahan tersebut dari dirinya sehingga berupa imajinasi dalam pikirannya, Idrus dapat memunculkan keindahan tersebut. Ini ibarat orang yang sedang memandang keindahan sebuah gunung yang akan tampak lebih cantik kalau dipandang dari jauh.

Proses kelahiran suatu karya amatlah beragam dan unik dari seorang pengarang. Kita mengenal nama-nama pengarang besar seperti Boris Pasternak yang mendapatkan ide untuk menulis sebuah mahakarya *Dokter Zhivago* setelah mengalami sendiri kegetiran hidup pada masa revolusi Rusia pada awal kebangkitan Marxisme. Kita juga mengetahui betapa dahsyat penderitaan Ellie Wiesel yang dikirim ke kamp pengungsian tawanan di Auschwitz oleh tentara Nazi yang kemudian dilukiskan dalam cerita *Malam*. Begitu juga dengan *Lelaki Tua dan Laut* karya Ernest Hemingway yang idenya diperoleh setelah mengembara di pantai-pantai Amerika Latin.

Adakalanya ide cerita seorang pengarang juga berasal dari hal-hal yang sangat sederhana, dari peristiwa-peristiwa yang kadang terabaikan dari pengamatan kita. Seperti puisi "Malam Lebaran" karya Sitor Situmorang yang tercipta ketika ia berimajinasi saat melewati kuburan seakan-akan rembulan menyinari kuburan pada suatu malam Lebaran. Dengan mengetahui penggalian ide cerita dari penulis-penulis dunia tersebut, kita dapat mengetahui begitu banyak cara yang dapat dilakukan oleh seorang penulis untuk mengambil sumber-sumber ide dalam mengarang.

Begitu pula dengan proses kreatif Idrus dalam menggali ide ceritanya yang ternyata tidak begitu jauh dengan para penulis tersebut. Pergaulannya yang erat dengan teman-teman sesama penulis di Balai

Pustaka, seperti H. B. Jassin, Armijn Pane, Sutan Takdir, dan penulis lain telah mengilhaminya untuk melahirkan karya *Perempuan dan Kebangsaan*. Ide cerita *Aki* yang terkenal diperolehnya setelah ia menyaksikan kematian Nora, kakak iparnya. Kematian Nora yang masih sangat muda telah menyentuh jiwanya sehingga menimbulkan inspirasi bagi Idrus untuk melahirkan karya sastra yang berbobot seperti *Aki*. Apabila maut begitu berkuasa atas diri Nora, dalam cerita *Aki*, Idrus justru sebaliknya menampilkan sosok Aki yang begitu tegar dalam menentang maut. Sebagai pengarang, Idrus berangkat dari konsep kesadaran mencipta seni dari keindahan sehingga dalam karyanya, ia lebih mementingkan bentuk daripada isi, sebagaimana yang diungkapkannya dalam ceramah sastra di Kuala Lumpur tahun 1962 berikut ini.

> "Saya hendak mengatakan bahwa tujuan utama dari sastra ialah keindahan. Karena dengan tiada seni pada umumnya dan sastra pada khususnya, tidaklah akan dapat tercipta suatu keindahan." (Idrus, 1962, 90)

Pancaran keindahan yang dimaksud Idrus tersebut adalah inspirasi-inspirasi yang melahirkan karya-karya seperti "Ave Maria" yang idenya dipengaruhi oleh keromantisan jiwa Idrus pada masa muda. Perhatiannya yang tinggi terhadap lingkungan dan keluarga mengilhaminya untuk menulis cerita yang bertemakan masalah keluarga dengan judul *Keluarga Surono*. Perjalanan hidupnya yang panjang dalam dunia kepenulisan mengantarkan kedewasaannya mengarang cerita *Jalan Lain ke Roma*. Jika *Ave Maria* menggambarkan romantisisme jiwa muda Idrus pada masa awal kepenulisannya, *Jalan Lain ke Roma* merupakan kematangan jiwa Idrus sebagai penulis. Dalam *Ave Maria* ada kepercayaan yang kudus pada nilai-nilai hidup manusia, alam, dan peristiwa. Kepercayaan itu menjadi guncang karena melihat kenyataan yang bertentangan dengan cita-citanya.

Keguncangan jiwanya terhadap nilai-nilai hidup itu terlihat jelas dalam karyanya, *Corat-coret di Bawah Tanah* dan *Surabaya*. Dalam karya ini, ia mengejek keadaan dan orang-orang yang ditampilkannya dengan nada sinis dan sarkastis.

Konsep keindahan dari Groce yang menganggap bahwa keindahan itu justru berasal dari keberanian seorang pengarang dalam menampilkan keburukan-keburukan sosial juga diadopsi oleh Idrus sehingga lahirlah karya spektakulernya yang berjudul *Surabaya*. Di samping mendapat pengaruh dari Groce, Idrus juga dipengaruhi oleh pemikiran-pemikiran berat lain, seperti Jaroslav Hasek, Luigi Pirandello, Anton Chekov, dan Sigmun Freud.

Pengaruh para pemikir dan penulis itu sangat besar dampaknya bagi karya-karya Idrus. Idrus tidak sekadar membaca karya-karya pengarang luar tersebut. Ia juga menerjemahkan beberapa karya pengarang tersebut ke dalam bahasa Indonesia. Di antara pemikir tersebut, pengaruh psikoanalisis Sigmun Freud amat terasa dalam karya-karya Idrus. Misalnya, drama *Dokter Bisma* dan *Hati Nurani Manusia*. Dalam *Dokter Bisma*, Idrus mencoba melakukan adaptasi teori Freud mengenai delir mimpi. Teori delir mimpi ini menerangkan bahwa perilaku masa kecil seseorang sering terbawa dalam alam bawah sadar seorang pasien psikoanalisis. Perilaku itu dilukiskan Idrus melalui tokoh Dokter Bisma yang mencintai pasien penyakit jiwa yang dirawatnya seperti mencintai kotak-kotak mainan pada masa kecilnya. Pengaruh bacaan Freud juga telah mengilhami Idrus menggunakan teori Freud dalam dialog para tokoh ceritanya. Misalnya, dalam drama *Keluarga Surono* (1948), diceritakan dialog antara Surono dan Harli yang membicarakan masalah perjudian. Dalam suatu dialog, Harli salah menyebutkan Monte Carlo menjadi Monte Negro sehingga timbul reaksi dari Miharti yang mendengar pembicaraan tersebut. Kesalahan Harli ketika mengucapkan Monte Negro dianggap oleh Miharti sebagai ungkapan perasaan alam bawah sadar Harli yang

selalu merasa takut apabila mendengar kata Negro. Asosiasi bunyi kata Negro dan Neger telah mencekam perasaan Harli yang dapat diterka oleh Miharti.

Pengaruh lain yang dapat kita lihat dalam karya Idrus berasal dari pengarang Rusia, Vsevolod Ivanov, dan Ilya Ehrenburg, pengarang Belanda. Salah satu buku Vsevolod Ivanov yang diterjemahkan oleh Idrus adalah *Kereta Api Baja 1469* (BP.1948) dan karangan-karangan Ilya Ehrenburg yang sangat memengaruhinya, seperti *Roti Kita Sehari-hari* (*Ons Dagelijks Brood*), *10 Tenaga Kuda* (*10 PK*), dan *Hari Penciptaan Kedua* (*Tweede Scheppingsdag*). Pengaruh-pengaruh ini, kita lihat, dilaksanakan dengan baik oleh Idrus dalam *Corat-coret di Bawah Tanah* dan *Surabaya*, (Jassin, 1985, 54). Ide cerita Idrus juga lahir dari kontak sosial yang dilakukannya di tengah masyarakat. Seperti yang tampak dalam karya *Hati Nurani Manusia* yang lahir sebagai pemikiran Idrus ketika berdiskusi dengan teman-temannya di Balai Pustaka. Novel ini juga dapat dilihat sebagai biografi perjalanan Idrus dalam mengembangkan bakat sebagai pengarang. Sayang sekali, buku ini mendapat tanggapan dan penilaian buruk dari kritikus sastra seperti yang diungkapkan oleh Jassin barikut ini.

> "Judul buku ini diilhami oleh pengalaman hasil, tetapi isi dan perkataan-perkataan diperdangkal oleh pusat pribadi Nirwan yang kecil." (Jassin, 1987, 227)

Kepeduliannya terhadap peristiwa sosial yang terjadi di tengah masyarakat dapat juga menjadi ide dari karya-karya Idrus. Misalnya dalam cerpen "Heiho" yang menceritakan kemelaratan bangsa Indonesia akibat penjajahan Jepang. Kemelaratan tersebut menimbulkan penderitaan dan kebodohan di kalangan rakyat yang akhirnya bermuara pada kematian yang sia-sia seperti yang dialami oleh tokoh Kartono dalam cerpen tersebut.

Dalam pembelaan Jassin terhadap cerpen ini pada tahun 1947, beliau mengatakan pujiannya kepada Idrus sebagai pengarang yang telah berani melahirkan karya sastra yang berguna bagi penyadaran kebodohan bangsa Indonesia dan tidak larut dalam gaya bercerita yang sifatnya romantik. Idrus justru berani melahirkan karya yang bertentangan dengan aliran romantisisme yakni, aliran *Niuwe Zakelijkheid*. Selanjutnya, Jassin (1947, 12) menyatakan pembelaannya terhadap cerpen ini sebagai berikut.

> "Tapi kalau tuan hendak mencari isi pun di dalam karangan Heiho ini, tentu dapat. Heiho adalah satu dakwaan. Dakwaan bangsa Indonesia terhadap penjajah, yang membiarkan bangsa Indonesia tetap tinggal bodoh. Baik di masa Belanda apalagi di masa Jepang. Kartono ialah perlambang orang banyak, rakyat Indonesia yang bodoh, bukan oleh karena memang bodoh, tetapi karena kurang pendidikannya." (*Pantja Raja* No. 11 thn. V/15 Januari 1947)

Jassin (1947) juga mengatakan bahwa cerpen ini berhasil karena jika pembaca merasakan penghinaan terhadap bola nasib yang berupa Heiho yang bodoh itu, berarti berharga baiklah karangan itu. Dengan diungkapkannya Heiho yang bodoh itu, Idrus telah memancing minat pembaca untuk merenungkan kembali perjalanan nasib bangsa Indonesia selama dijajah Jepang. Ia mengingatkan bangsa Indonesia akan kekeliruan yang telah dilakukan Jepang selama menjajah Indonesia dan ia pun secara tidak langsung mengajak bangsanya untuk berpikir bagi kemajuan Indonesia dan tidak larut dalam kesedihan meratapi nasib. Suasana politik di Indonesia pada zaman penjajahan merupakan sumber panggilan ide yang kaya bagi Idrus. Hal itu terlihat dalam cerpen-cerpen berupa sketsa yang ditulisnya, seperti "Sanyo", "Och.. och", "Kota Harmoni", dan "Pasar Malam". Ketika hijrah ke Malaysia

tahun 1965, Idrus melahirkan karya yang berjudul *Dengan Mata Terbuka*. Dilihat dari isinya, cerita ini merupakan pengulangan ide dari karyanya yang terdahulu. Kerinduannya pada kampung halaman dan kecintaannya pada karya sastra lama milik bangsa sendiri memberikan inspirasi bagi Idrus untuk menulis karya *Puteri Penelope* dan *Hikayat Petualang Lima*. Kedua cerita ini ditulisnya saat berada di Australia sebagai staf pengajar di Universitas Monash.

Penamaan hikayat untuk kedua novel tersebut menurut Idrus (1971, 18) menyatakan bahwa novel tersebut merupakan suatu campuran bentuk baru dan lama dari sebuah roman. Yang dimaksud dengan bentuk baru ialah karena memberi kesempatan yang lebih besar dari bentuk roman untuk mengembangkan fantasi seluas-luasnya. Disebut bentuk lama karena novel tersebut dapat dilihat sebagai penerusan dari bentuk hikayat kita yang terkenal (Ikhwan, 1980, 5). Di samping menulis karya sastra, Idrus juga setia mengirimkan naskah-naskah karangannya yang bersifat ilmiah populer kepada H. B. Jassin sewaktu berada di Australia. Di bidang pendidikan formal, Idrus juga berusaha mengejar ketertinggalannya dengan mencapai gelar M.A. dan Doktor. Ia sedang menulis tesis "Kaba Anggun Nan Tongga Magek Jabang" ketika maut menjemputnya tahun 1979.

Faktor usia dalam menulis juga membawa dampak dalam karya-karya Idrus. Hal tersebut dapat dilihat pada periode awal kepengarangan Idrus yang masih dibuai jiwa romantis seperti dalam "Ave Maria" dan *Kejahatan Membalas Dendam.* Kematangannya sebagai penulis teruji ketika ia menyaksikan penderitaan bangsanya akibat penjajahan sehingga lahirlah karyanya yang bernada sinis dan kritis. Kedewasaan berpikir melahirkan ketenangan bagi Idrus dalam menggambarkan tokoh ceritanya sehingga ia mampu menyelesaikan akhir cerita dengan jalan keluar yang bijaksana. Dalam kematangan pengalamannya, Idrus kemudian mencari jalan keluar dari realisme yang dangkal melalui psikologi untuk sampai pada suatu simbolisme.

Ketiganya ini disatukan dan dinapasinya dengan romantik. Usaha ini melahirkan cerita *Aki* dan *Jalan Lain ke Roma*.

Karya Idrus yang lain yang menggambarkan pergolakan jiwa dan watak para tokohnya adalah "Hati Nurani Manusia (HNM)" yang juga terbit di Malaysia pada tahun 1963. Karya drama yang ditulis Idrus memiliki tema konflik dalam hubungan keluarga yang tidak harmonis. Gambaran ketidakharmonisan dalam rumah tangga itu, misalnya, dapat ditemukan dalam karyanya yang berjudul *Dokter Bisma* dan *Keluarga Surono*. Dalam *Dokter Bisma* dikisahkan hubungan keluarga yang retak dari sepasang suami-istri. Ketidakharmonisan tersebut disebabkan oleh tiap-tiap pihak saling mengemukakan egonya. Sang suami terlalu mementingkan kariernya sebagai seorang dokter sehingga ia mengabaikan istrinya. Istri yang merasa diabaikan mencari kompensasi dengan menyeleweng di luar rumah sekaligus mengabaikan kewajibannya sebagai seorang istri dan ibu rumah tangga.

Drama *Keluarga Surono* menceritakan satu keluarga yang lebih luas dan lebih besar yang terdiri atas ayah, ibu, anak-anak, dan seorang keponakan. Di sini juga diceritakan konflik keluarga yang bersumber dari kegagalan seorang ayah dalam membina keluarga sehingga menyebabkan keluarga tersebut hancur. Namun, untunglah anak-anaknya dapat menyelamatkan dan menyatukan keutuhan keluarga itu kembali.

Ide dan tema yang sama dengan drama *Keluarga Surono* juga dituliskan Idrus dalam bentuk novel dengan judul *HNM*. Dalam novel ini juga ditampilkan profil ayah yang gagal membina rumah tangga. Perbedaan kedua karya Idrus ini terletak pada penyelesaian akhirnya. Drama keluarga dalam "HNM" berakhir dengan penyelesaian yang tragis dan didramatisasi sedemikian rupa.

Keistimewaan Idrus sebagai seorang pelopor prosa pada tahun 1945 lebih dikukuhkan dengan karyanya yang berjudul *Aki*. *Aki* menggambarkan ketabahan dan kekerasan hati seseorang dalam menghadapi maut. Maut tidak lagi menjadi hal yang menakutkan. Sebaliknya, tokohnya digambarkan mampu melakukan tawar-menawar dalam menentukan hari kematiannya. Dengan gaya humor Idrus melukiskan tokoh dalam cerita yang akan menghadapi maut sambil merayakan hari ulang tahun anaknya. Melalui tokoh Aki, Idrus memberikan penghargaan yang besar terhadap hidup. Hal tersebut dapat dilihat dari kutipan dialog Aki dengan dirinya. "Hidup itu baru ada harganya jika kita mempertahankan hidup itu."

Sikap yang sangat rasional dalam menulis juga menyebabkan ia tidak disukai oleh sekelompok pengarang, terutama dari kelompok penulis Lekra. Mereka menyebut Idrus sebagai "pelacur tak tahu malu". Dalam salah satu tulisan yang bermaksud menjatuhkannya, yang ditulis oleh Djuri (1964), salah satu pembaca Lekra, menuduh Idrus sebagai penyebar racun. Kutipan tulisan itu dapat dilihat berikut ini.

> "Dalam hal cari dolar, Idrus memang ulung, sebagai upah yang diterimanya untuk menyebarkan racun di antara rakyat Melayu. Ia cetak ulang buku uangnya, *Aki* ….. yang yang digaetnya dari novela Lu Sin "The True Story of Ah Q", menjual informasi pada tuannya untuk menyabot Jalannya Revolusi Indonesia dan sebagai sebagai racun rakyat Melayu ia mengasuh majalah *Gema Dunia* dan *Jenaka* yang isinya adalah komprodorisme belaka sesuai dengan politik neo-kolonial negara boneka tersebut."

Idrus mengakui bahwa kritikus H. B. Jassin adalah gurunya. Sikap Idrus yang demikian memperlihatkan kerendahan hati yang mau belajar mempunyai ambisi untuk maju ke depan. Kemauan dan

sifatnya yang keras, kadang-kadang mengejek dengan sindiran tajam. Namun, ejekan itu tidak terasa menyakitkan karena disampaikan dengan cara yang kocak dan selingan humor. Di dalam karya tulis, ejekan-ejekan yang dilontarkan Idrus tentu saja tidak diikuti oleh bunyi tertawanya yang mengejek sehingga menyebabkan sakit hati para pembacanya. Namun, ejekan itu masih manusiawi. Watak yang kritis dan humoris terbawa dalam gaya kepenulisannya. Ia sering mengkritik kejadian sehari-hari, terutama kritik-kritik sosial, yang terlukis dalam karya-karyanya, seperti dalam "HNM", *Corat-coret di Bawah Tanah,* dan *Surabaya* sebagaimana telah disebutkan sebelumnya. Jassin (1954) menilai Idrus sebagai penulis prosa pembaru dalam bentuk sederhana, realistis, dan kadang kala naturalis dengan sindiran yang tajam. Gaya realistis, satiris, dan humoris tersebut mengantarkannya sebagai pelopor prosa dalam kesusastraan Indonesia.

D. Kesimpulan

Idrus termasuk penulis yang produktif. Hal tersebut terbukti dari berbagai jenis karya yang dihasilkannya, yakni cerpen, novel, esai, sastra drama, hingga terjemahan. Secara keseluruhan, Idrus telah melahirkan delapan novel, tujuh cerita pendek, empat buah drama, dan dua belas karya terjemahan. Tulisan kritik dan esainya banyak tersebar di berbagai majalah sastra pada tahun 1945-an sampai tahun 1970-an. Konsistensinya untuk terus menulis dibuktikannya dengan keikutsertaannya mengisi majalah sastra di tanah air, seperti majalah sastra *Horison* pada tahun-tahun awal kelahiran majalah ini meskipun ia berada di luar negeri. Idrus dianggap sebagai pelopor dalam penulisan karya sastra yang memiliki gaya penulisan prosa yang ringkas, padat, sederhana, seperti yang terdapat dalam sketsanya.

Sebagai penulis, Idrus belajar pada penulis-penulis luar, seperti Andre Gide, Groce, dan juga Freud. Sebagai penulis, ia memiliki gaya penulisan yang satiris dan sinis yang digunakannya untuk membang-

kitkan kesadaran pembacanya terhadap situasi yang menjadi inspirasi dalam karyanya. Namun, menurut sebagian pengamat, gaya sinisme itu kemudian juga terbawa ke dalam kehidupan Idrus sehingga menyebabkan ia tidak begitu disukai dalam pergaulan dengan sesama penulis sezamannya, seperti merenggangkan hubungannya dengan Chairil Anwar pada masa lalu.

Karyanya yang spektakuler, *Surabaya* dan *Aki,* mendapat penghargaan yang tinggi dari pengamat sastra. Selain dikenal sebagai penulis yang kritis, Idrus juga memiliki kemampuan menciptakan karya yang bernada romantis, seperti drama *Kejahatan Membalas Dendam* dan *Ave Maria*. Karya ini ditulisnya pada masa awal kepenulisannya. Karya Idrus penting dibicarakan karena karyanya memotret peristiwa sosial dan psikologis masyarakat Indonesia setelah merdeka.

Ide-ide karyanya sebagian berasal dari pengamatannya terhadap kehidupan yang menandainya sebagai seorang penulis realisme. Kritikus seperti H. B. Jassin menilainya sebagai pembaru dalam bidang penulisan prosa Indonesia atas dasar realisme yang ditulis oleh Idrus yang menurutnya sangat naturalis sekaligus kritis. Oleh sebab itu, ia sangat menyokong pemberian gelar terhadap Idrus sebagai pembaru penulisan prosa. Namun, pandangan Jassin ini ditentang oleh kritikus Teeuw (1959, 26) yang menilai bahwa Idrus tidak begitu cukup kuat jika dipandang dari sisi karyanya sebagai pelopor Angkatan 45 di bidang penulisan prosa. Sejauh ini, belum ada sanggahan yang cukup kuat untuk mendukung pendapat Teeuw tersebut dan kita pun sebagai pemerhati sastra juga tidak dapat mengabaikan begitu saja andil Idrus sebagai penulis prosa yang kawakan pada masanya. Pengalaman sebagai direktur beberapa majalah memberi peluang bagi Idrus untuk mengembangkan kemampuan menulis, terutama tulisan-tulisan yang membahas masalah sastra. Idrus juga menulis beberapa karya ilmiah, termasuk karya tulisannya untuk memenuhi syarat *Master of Arts* yang diraihnya dari Universitas Monash, Melbourne, Australia.

Sayang sekali, disertasi “Anggun Nan Tongga Magek Jabang” yang ditulisnya guna memperoleh gelar doktor di bidang sastra tidak dapat diselesaikannya karena maut telah menjemputnya pada 18 Mei 1979 di rumah ibunya di Padang Sumatra Barat.

Daftar Pustaka

Arifin, S. (12 April 1977). Idrus di Padang: Siapakah pelopor Islam di Sumbar? *Pelita*.

Budiman, M. (2008). Menelusuri realisme dalam dua novel Indonesia kontemporer: Menggarami Burung Terbang dan Merajut Harkat. Dalam *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Damono, S. D. (1984). *Sosiologi sastra: Sebuah pengantar ringkas*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Djokosujatno, A. (2008). Realisme di Perancis. Dalam *Realisme dalam Sastra Indonesia*. Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Djuri, R. K. (23 Maret 1964). Idrus sebagai penebar racun. *Bintang Timur.*

Hadi, W. M. A. (5 Juli 1979). *Berita Buana*.

Hadi, W. M. A. (5 Juni 1979). In memoriam Idrus. *Berita Buana*.

Hudson, W. H. (1955). *An outline of English literature*. London: G. Bell and Sons.

Idrus. (1954). Terus-terang Pedoman Idrus, dalam *Mingguan Siasat*. No.1, 30 April 1954.

Idrus. (1962). Wawancara bersama Idrus. *Majalah Gema Dunia*, No.25. Th.XI.

Idrus. (1 Maret–4Mei 1971). Sastra komunis Indonesia teori dan praktek. *Majalah Indonesia*.

Idrus. (1979). Kritik Sosial dalam Sastra Indonesia. *Berita Bibliografi Idayu* No. 8, Agustus 1979.

Ikhwan, A. R. (15 April 1980). Melihat kembali tempat Idrus dalam sastra Indonesia. *Pelita*, 5.

Jassin, H. B. (15 Januari 1947). *Aliran dalam kesusastraan. Pantja Raja* No. 11 thn.V.

Jassin, H. B. (1954). *Kesusastraan Indonesia dalam kritik dan esai*. Jakarta: Gunung Agung.

Jassin, H. B. (1984). *Surat-surat H. B. Jassin*. Jakarta: Gramedia.

Jassin, H. B. (1985). *Analisa sorotan atas cerita pendek*. Jakarta: Gunung Agung.

Jassin, H. B. (1987). *Wajah sastra Indonesia: Biografi dan karyanya*. Jakarta: Gunung Agung.

Juniawan, F. (2014). *Analisis struktural dalam drama "Kejahatan Membalas Dendam" karya A. Idrus*. Tesis Fakultas Sastra Indonesia, Universitas Indonesia.

Maryani, S. (2018). Kajian drama "Kejahatan Membalas Dendam". Diunduh pada 15 Januari 2018 dari https://ruangpendidikan.wordpress.com/2010/03/03/kajian-drama-kejahatan-membalas-dendam-karya-idrus/.

Nazir, M. (1985). *Metode penelitian*. Jakarta: Ghalia Indonesia.

Sunarjo, N., dkk. (1987). *Wajah sastra Indonesia biografi pengarang dan karyanya 1*. Jakarta: Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa.

Teeuw, A. (1959). *Pokok dan tokoh dalam kesusasteraan Indonesia baru II*. Jakarta: PT Pembangunan,

Wellek, R., & Warren, A. (1989). *Teori kesusastraan*. Penerjemah Melani Budianta. Jakarta: PT Gramedia.

BAB IX

PENUTUP: JEJAK PENGARANG INDONESIA

SAPARDI DJOKO DAMONO

Sebagaimana sudah disampaikan dalam Pendahuluan, pengarang Indonesia ada dalam keberagamannya. Tidak saja dalam hal keragaman asal bangsa, tetapi juga asal suku bangsa. Keragaman asal bangsa pengarang Indonesia terjadi pada masa Indonesia belum merdeka. Hal tersebut terjadi karena masa itu (sebut Hindia Belanda), menurut (Simanjuntak, 1999, 1–2), memiliki dasar hukum perdata, yakni Pasal 163 ayat 1, I.S (*Indische Staats Regeling*), penduduk Indonesia dibagi dalam tiga golongan, yaitu 1) golongan Eropa yang terdiri dari semua warga negara Belanda, orang Eropa, warga negara Jepang, orang-orang yang berasal dari negara lain yang hukum kekeluargaannya sama dengan hukum keluarga Belanda, dan keturunan mereka yang disebut sebelumnya, 2) golongan pribumi adalah orang Indonesia asli, mereka yang semula termasuk golongan lain, lalu membaurkan diri ke dalam orang Indonesia asli, dan 3) golongan Timur Asing adalah yang tidak termasuk dalam golongan Eropa dan Indonesia Asli, yaitu golongan Timur Asing Tionghoa (Tiongkok) dan golongan Timur Asing bukan Tionghoa (Arab, Pakistan, Mesir, dan lain-lain). Kondisi sosial kemasyarakatan yang sedemikian menyebabkan asal bangsa pengarang Indonesia pun menjadi beragam. Pada buku ini, memang

tidak dibahas pengarang yang berasal dari bangsa lain. Namun, ada satu pengarang bumiputra yang berkarya mengikuti jejak pengarang yang berasal dari bangsa lain itu. Dia adalah Muhammad Bakir.

Pengarang ini dikatakan Mu'jizah bahwa pada awal abad ke-19 atas inisiatifnya sendiri dan atas perintah pemerintah kolonial Belanda mengarang dan menyalin karya sastra dengan mencantumkan nama pengarang dan/atau nama penyalinnya. Apa yang dilakukan oleh Muhammad Bakir tersebut dapat dikatakan mengikuti apa yang dilakukan Belanda. Pemerintah Hindia Belanda pada masa itu, sebagaimana disampaikan oleh Mu'jizah, memiliki apa yang disebut *Algemeene Secretarie*, sebuah lembaga penyedia bahan bacaan. Muhammad Bakir dengan tujuan mencari nafkah membuka persewaan naskah sendiri di sekitar daerah Pecenongan pada tahun 1880-an. Apa yang dilakukan Muhammad Bakir dengan menyebutkan namanya dalam karya salinannya dan karya sastranya sendiri merupakan tradisi yang diambil dari tradisi Barat (baca: Belanda). Hal ini membuktikan bahwa pengaruh Belanda muncul dalam bentuk penulisan nama pengarang. Muhammad Bakir, sebagaimana disebutkan oleh Mu'jizah, juga menyalin dengan cara yang berbeda dengan penyalin lainnya. Muhammad Bakir banyak memberikan komentar yang diselipkan dalam karya-karyanya. Yang menjadikan karya itu tidak hanya sekadar disalin, tetapi sudah ditambahkan dengan kreativitas dari penyalinnya. Dalam hal ini, tentu dapat dikatakan bahwa Muhammad Bakir tidak hanya sekadar menyalin, tetapi juga mengarang. Ini merupakan hal baru yang dilakukan oleh Muhammad Bakir sebagai seorang pengarang pribumi dalam periode pra-Indonesia (masa itu masyarakat hanya mengenal Hindia Belanda). Namun, apa yang dilakukan oleh Muhammad Bakir meninggalkan jejak bagi penyalin lainnya yang kemudian tidak hanya sekadar menyalin, tetapi juga mengarang yang karyanya diterbitkan dengan menggunakan teknologi mesin cetak.

Pengaruh Belanda kemudian juga mengemuka dalam diri Muhammad Yamin. Pengarang ini adalah pelopor penulisan puisi

modern Indonesia. Ia adalah pelopor penulisan puisi dalam bentuk soneta. Bentuk ini, menurut Wasono, memengaruhi teknik penulisan pengarang Indonesia. Bentuk yang baru ini diperoleh pengarang Indonesia melalui pendidikan formal dan bacaan yang berbahasa Belanda. Pengarang lain yang meninggalkan jejak sebagai pembaru teknik penulisan karya adalah Idrus. Dalam tulisannya, Sunarti menyampaikan bahwa Idrus ialah pembaru penulisan prosa Indonesia. Chairil Anwar dan Idrus dianggap sebagai pelopor gaya penulisan yang membawa warna baru (realisme) dalam tradisi penulisan sastra di Indonesia. Chairil Anwar di bidang puisi, Idrus di bidang prosa. Keduanya adalah pelopor Angkatan 45.

Sunarti menyampaikan bahwa Idrus menggunakan gaya satire dan sinisme dalam penulisan romannya. Idrus adalah orang pertama yang memasukkan satire ke dalam penulisan prosa. Gaya bahasa ini tidak dapat dilepaskan dari aliran realisme. Sementara itu, (Djokosujatno, 2008, 2) "realisme tak dapat dilepaskan dari roman, genre sastra ini yang dianggap paling cocok sebagai wadah realisme". Djokosujatno (2008, 4) selanjutnya menyatakan bahwa "pemikiran positivisme berjaya pada abad ke-19 dan mengilhami para kritikus dan pengarang sastra Prancis yang terpikat Comte". Doktrin positivisme Comte itu sendiri dimaknai atau "ditandai oleh hubungan dengan kenyataan: yang positif adalah yang nyata, yang aktual dan ada, bukan khayal atau yang ada dalam pikiran saja" (Djokosujatno, 2008, 3). Apa yang dilakukan Idrus, sebagaimana disampaikan Sunarti, tampaknya mengikuti konsep realisme tersebut. Ketika menulis, Idrus cenderung menyampaikan dengan gaya bahasa yang sinis dan kadang seperti tidak memiliki empati terhadap tokoh dan situasi yang dituliskannya. Apa yang dilakukan Idrus, sebagaimana disampaikan oleh Sunarti, mirip apa yang ada dalam salah satu roman Prancis *Madame Bovary*. Pada karya roman ini, uraiannya bersifat dingin dan mentah, padahal beberapa di antaranya adalah peristiwa-peristiwa

penting dalam kehidupan manusia yang lazimnya menimbulkan emosi tertentu. Idrus, sebagaimana disampaikan oleh Sunarti, pada saat menulis *Surabaya* dan *Corat-coret di Bawah Tanah*, melukiskan revolusi sebagai individu yang berada di luar semua peristiwa. Sikap dan cara pandang yang "tidak terlibat" ini menjadikan Idrus sebagai penulis yang dapat memandang revolusi dengan nada mencemooh. Karya-karya realis memang sering mengungkapkan kritik terhadap masyarakatnya (Djokosujatno, 2008, 3).

Muhammad Yamin, sebagaimana disebutkan oleh Wasono, adalah pencetus Sumpah Pemuda. Dia juga adalah penulis buku *Asas dan Dasar Negara Republik Indonesia*. Pembahasan yang dilakukan oleh Wasono terhadap dua karya sajaknya, yakni "Tanah Air" dan "Indonesia Tumpah Darahku" sampai kepada simpulan bahwa apa yang dilakukan Yamin sejajar dengan perubahan orientasi organisasi politik di Indonesia pada masa itu, yakni dari orientasi kedaerahan ke orientasi nasional. Ide kebangsaan Yamin dalam sajaknya pararel dengan tindakannya dalam dunia politik—Muhammad Yamin meninggalkan Jong Sumatranen Bond ke Indonesia Muda. Pengarang ini adalah Wakil Ketua Komisi Besar Indonesia Muda. Hindia Belanda pada tahun 1920-an dapat dikatakan berada dalam kondisi bangkitnya nasionalisme. Muhammad Yamin, sebagaimana disebutkan oleh Wasono, adalah orang politik dan memiliki paham kebangsaan yang tinggi. Sajak-sajaknya dapat dikatakan digubah sebagai upaya menumbuhkan sikap nasionalisme. Dengan demikian, dapat dikatakan bahwa pengaruh asing membekas jejaknya dalam diri pengarang ini pada teknik penulisan puisinya. Selain itu, juga dapat dikatakan bahwa karya Muhammad Yamin sesuai dengan kondisi zamannya, yakni masa pergerakan, yang menjadi salah satu cara untuk tidak hanya merekam semangat zamannya, tetapi juga salah satu cara untuk membangkitkan semangat nasionalisme. Karya puisi Muhammad Yamin juga membangkitkan semangat persatuan dan perlawanan

terhadap penjajahan. Hal ini berarti bahwa karya sastra dapat digunakan pengarangnya sebagai cara untuk memengaruhi masyarakat. Hal ini mengingatkan pada konsep *dulce et utile* yang diungkapkan oleh Horace (Teeuw, 2013, 141). Sebagaimana diungkapkan (Teeuw, 2013, 143) bahwa bagi sastra Indonesia tampaknya aspek moralis adalah aspek yang didahulukan. Hal inilah yang dilakukan oleh Wasono dalam menganalisis sajak-sajak Muhammad Yamin dalam hubungannya dengan kepengarangannya. Sajak-sajak karya Muhammad Yamin tampaknya merupakan salah satu karya sastra Indonesia yang mengedepankan moral atau *utile*.

Persoalan moral juga menjadi pembicaraan utama dalam tulisan Suryami saat membahas karya-karya Motinggo Busye. Disebutkan dalam tulisan itu bahwa kumpulan puisi *Aura Para Aulia* ditujukan sebagai nasihat bagi keluarga. Berbagai hal disampaikan Motinggo dalam karya-karya puisinya itu, antara lain, nasihat bahwa orang tua bertugas membimbing dan membentuk kepribadian anak-anaknya, juga mengenai makna sebuah pernikahan, serta penggambaran sosok istri yang ideal. Apa yang disampaikan oleh Motinggo dalam karya-karyanya ini, menurut Suryami, sesuai dengan pendapat bahwa sastra adalah religius. Sastra diciptakan untuk memenuhi religiositas pengarang dan religiositas masyarakatnya. Dalam karya-karya puisinya ini, menurut Suryami, Motinggo mengesankan nada yang berupa permohonan ampunan sang pengarang kepada Tuhan. Suryami juga menyampaikan bahwa permohonan ampunan tersebut merupakan permohonan ampun karena telah menciptakan karya-karya yang vulgar. Hal ini tampaknya sesuai dengan niat beralihnya pengarang ini dari seorang pengarang yang dikenal menciptakan karya-karya yang vulgar ke karya-karya yang islami. Motinggo beralih menciptakan karya-karya islami karena teguran dari anaknya. Hal ini menandai bahwa salah satu karya puisi yang termaktub dalam kumpulan *Aura Para Aulia* mencoba memaknai kata "tobat". Hal

ini tentunya menjadi menarik karena Motinggo Busye yang dikenal sebagai pengarang yang menciptakan karyanya antara tahun 1950-an sampai 1970-an dapat dikatakan sebagai pengarang yang produktif. Hal tersebut diakui oleh Rosidi (1982, 149). Pada awalnya, Motinggo dinilai Rosidi (1982, 149) sebagai seorang pengarang yang mampu mengungkapkan simbol perjuangan manusia dalam mempertahankan eksistensinya. Namun, kemudian Motinggo dinilai tergelincir pada penulisan cerita-cerita sensasi yang murahan (Rosidi, 1982, 151). Kembalinya Motinggo menulis karya yang islami tampaknya juga menandai adanya kesadaran dalam diri pengarang ini untuk kembali menulis dengan memperhatikan kebutuhan moral yang baik untuk masyarakat pembacanya.

Mohammad Diponegoro adalah juga salah seorang pengarang yang mencoba mengungkapkan nilai-nilai moral. Dia ingin secara konsisten mewujudkan konsepsi dasarnya sebagai seorang muslim dalam karya-karyanya. Konsep dasar pemikiran Mohammad Diponegoro, menurut Mujiningsih, banyak dipengaruhi oleh karya-karya Iqbal. Salah satu pemikiran Iqbal adalah manusia harus kembali kepada ajaran agama Islam yang murni. Konsep ini menurut Mujiningsih berbentuk konsep keseimbangan antara nilai manusiawi dan nilai ilahiah. Hal ini menjadikan karya-karya Mohammad Diponegoro dapat menyentuh makna kehidupan yang paling hakiki, yaitu renungan kedalaman hakikat kemanusiaan dan kedekatan diri pada Tuhan. Apa yang disampaikannya menjadi nyata dalam karya-karya Mohammad Diponegoro. Salah satu contohnya ialah apa yang disampaikan pengarang ini dalam cerpennya, "Potret Seorang Prajurit". Karya ini memang mengisahkan akibat perang, tetapi sampai juga pada renungan bahwa manusia tidak seharusnya saling membunuh apa pun alasannya, termasuk perang. Hal ini menunjukkan bahwa apa yang dilakukan Mohammad Diponegoro dengan karyanya adalah sebuah bentuk renungan yang sublim. Sebagai seorang pengarang,

Mohammad Diponegoro dapat dikatakan konsisten dengan konsepnya sebagai seorang muslim.

Sebagaimana sudah disampaikan, pengarang Indonesia memiliki berbagai keragaman. Salah satu keragaman tersebut adalah keragaman asal suku bangsa. Sejak awal, sastra Indonesia sudah dipenuhi oleh pengarang-pengarang yang berasal dari berbagai suku bangsa. Muhammad Bakir yang dibicarakan oleh Mu'jizah adalah seorang pengarang yang berasal dari Betawi. Motinggo Busye dan Idrus berasal dari Minangkabau. Mohammad Diponegoro berasal dari Jawa. Berikutnya adalah Korrie Layun Rampan, seorang pengarang yang berasal dari Dayak Benuaq. Keberagaman asal suku bangsa tersebut kemudian memunculkan karya-karya yang memiliki suasana lokalitas yang tinggi. Jejak kelokalan dalam karya-karya pengarang yang berasal dari berbagai suku bangsa tersebut menjadi jelas dalam karya-karya yang ditulis oleh Korrie Layun Rampan sebagaimana diuraikan oleh Atisah.

Korrie Layun Rampan dalam karya-karyanya mengangkat budaya Dayak Benuaq. Tidak hanya menjadi latar cerita, tetapi menyatu sebagai napas cerita itu sendiri. Dalam tulisannya, Atisah menyebutkan bahwa kearifan dan kekayaan budaya lokal sudah seharusnya diperkenalkan sehingga dapat disadari makna pentingnya. Korrie Layun Rampan pernah membaca novel *Tenggelamnya Kapal van der Wijck* karya Hamka. Hasil bacaannya inilah yang membekas dalam dirinya. Menurut Korrie, dalam tulisan Atisah, novel karya Hamka ini sangat kuat mengungkapkan budaya Minang. Oleh sebab itu, Korrie, sebagai orang Kalimantan, ingin juga mengungkapkan budaya lokal dalam karya sastranya. Jejak pembacaan pengarang terhadap bahan bacaannya tampaknya menjadi cukup penting dalam proses kreatif seorang pengarang.

Karya novel *Api Awan Asap* yang dibahas oleh Atisah memunculkan deskripsi yang kental dengan penggambaran budaya perkawinan

adat Dayak Benuaq, persoalan yang berhubungan dengan penebangan pohon di hutan, kehidupan dalam rumah panjang, dan kehidupan perempuan modern yang masih teguh menjunjung adat. Apa yang disampaikan oleh Atisah dalam pembahasan terhadap karya Korrie Layun Rampan ini membuktikan bahwa warna lokal menjadi salah satu jejak yang penting dalam karya-karya pengarang Indonesia. Pengarang lain yang karyanya sarat dengan warna lokal adalah Darman Moenir.

Yetti dalam tulisannya membicarakan salah satu novel karya Darman Moenir berjudul *Bako*. Darman Moenir adalah seorang pengarang yang berasal dari Minangkabau. Dia hidup dan tinggal di Padang. Yetti menyatakan bahwa dalam karyanya pemakaian bahasa Minangkabaunya cukup baik. Namun, dalam novel *Bako* yang mendapat Hadiah Utama Sayembara Penulisan Roman DKI Jakarta tahun 1980, tidak seperti apa yang dilakukan oleh Korrie Layun Rampan dalam novelnya *Api Awan Asap*. Korrie dalam karyanya berupaya setia pada adat dan tradisi Dayak Benuaq dengan menampilkan perempuan modern yang masih teguh menjunjung adat. Sementara itu, Darman Moenir dalam karya *Bako*-nya justru menampilkan tokoh-tokoh yang menentang adat. Adat Minangkabau memang ditampilkan, tetapi dalam rangka untuk menentangnya. Sebagai misal, tokoh ayah Man menikah dengan perempuan di luar kampung, padahal dalam adat Minangkabau yang terbaik adalah menikah dengan perempuan sekampung. Ayah Man, menurut Yetti, mengajak istrinya tinggal di rumah keluarganya (keluarga pihak laki-laki). Sementara itu, adat Minangkabau mengatur laki-laki yang menikah akan tinggal di rumah keluarga perempuan. Dengan demikian, dapat disampaikan di sini bahwa jejak warna lokal dalam karya yang ditulis oleh Darman Moenir adalah jejak warna lokal yang sudah dibongkar.

Dari tulisan-tulisan dalam bunga rampai ini, tampaklah betapa pengarang Indonesia memiliki jejak yang jelas dalam proses perjalanan

sastra Indonesia. Adanya pengaruh dari luar dan adanya kekayaan dari dalam negeri sendiri menjadikan karya sastra Indonesia menjadi begitu beragam dan juga berkembang dengan baik. Pengaruh yang berasal dari luar di antaranya yang terekam dalam tulisan di bunga rampai ini adalah menyangkut pada persoalan teknik penyampai-an karya atau bentuk karya. Muhammad Bakir, seorang pengarang yang hidup di tengah karya-karya yang ditulis secara anonim, memberanikan diri menampilkan namanya dalam karya-karyanya. Ini merupakan salah satu bentuk munculnya jejak pengaruh dari luar dan juga menunjukkan perkembangan kehidupan kesusastraan itu sendiri. Muhammad Yamin yang merupakan pelopor penulisan puisi modern mendapatkan pengaruh bentuk soneta. Sementara itu, dua orang pengarang yang berasal dari dua suku bangsa yang berbeda menabalkan jejak warna lokal yang berbeda.

Pengaruh dari dunia luar dan dalam negeri tidak hanya mewujud dalam hal bentuk, tetapi juga dalam hal apa yang dis-ampaikan oleh pengarangnya. Kondisi sosial budaya dan politik di sekitar kehidupan pengarangnya juga akan memengaruhi karya yang ditulis. Muhammad Yamin, sebagai seorang politikus dan pejuang kebangsaan, menggunakan karyanya sebagai bagian dari perjuangan membangun bangsa. Hal ini membuktikan bahwa jejak kehidupan sosial juga berbekas dalam karya-karya seorang pengarang. Bahwa karya seorang pengarang digunakan untuk menyampaikan hal-hal yang bersifat moralistik juga muncul dalam karya-karya pengarang yang ingin mengedepankan fungsi karya sastra sebagai sebuah *utile*. Karya sastra akan memberi manfaat atau memengaruhi pembacanya. Dalam hal ini, dapat dinyatakan bahwa jejak pengarang kemudian juga dapat ditularkan kepada masyarakatnya.

Pengarang-pengarang sastra Indonesia yang dibahas dalam bunga rampai ini, sebagaimana sudah dipaparkan dalam tiap-tiap tulisan, memperlihatkan pergulatan yang intens saat menghasilkan karyanya.

Jejak pergulatan tersebut, sebagaimana sudah disebutkan, tidak hanya membekas dalam hasil karyanya, tetapi juga tampaknya diinginkan oleh pengarangnya membekas juga kepada pembacanya. Motinggo Busye, misalnya, bergulat untuk menciptakan karya yang beralih dari penulisan karya-karya yang sensasional ke karya-karya islami, selain membekas dalam karyanya juga diharapkan oleh pengarangnya membekas pada pembacanya. Begitu pula yang terjadi dalam karya-karya yang ditulis oleh Mohammad Diponegoro. Hal tersebut terjadi karena dua orang pengarang ini mengedepankan aspek moral dalam karya-karya mereka. Sementara itu, pergulatan pengarang dalam menciptakan karyanya dengan adanya pengaruh dari luar memunculkan karya-karya dengan bentuk-bentuk dan tradisi penulisan yang baru yang menjadikan sastra Indonesia berkembang. Sementara itu, jejak pergulatan pengarang dengan kelokalannya juga membekas dalam karya-karya pengarang yang berasal dari berbagai daerah dan suku bangsa di Indonesia. Mereka dapat menerima atau mempertahankan budaya dan kearifan lokalnya atau menggugatnya. Hal ini menunjukkan pergulatan intens yang dilakukan oleh pengarangnya. Namun, yang perlu diberi apresiasi adalah jejak pemakaian bahasa daerah yang dilakukan oleh pengarang-pengarang Indonesia. Beberapa pengarang menggunakan bahasa daerah dengan baik karena hidup dan tinggal di wilayah bahasa daerah itu hidup.

DAFTAR PUSTAKA

Djokosujatno, A. (2008). Realisme di Prancis. Dalam D. Sugono (Ed.), *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia* (1–17). Jakarta: Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional.

Rosidi, A. (1982). *Ikhtisar sejarah sastra Indonesia*. Bandung: Binacipta.

Simanjuntak, P. N. H. (1999). *Pokok-pokok perdata Indonesia*. Jakarta: Djambatan.

Teeuw, A. (2013). *Sastra dan ilmu sastra*. Jakarta: Pustaka Jaya.

INDEKS

BIOGRAFI PENULIS

Sapardi Djoko Damono lahir di Solo pada 20 Maret 1940. Ia menyelesaikan S1 di Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Jurusan Sastra Inggris pada tahun 1964. Kemudian, ia memperdalam pengetahuan di Universitas Hawaii Honolulu, Amerika Serikat, pada tahun 1970–1971. Gelar doktor diperolehnya dari Universitas Indonesia pada tahun 1989. Sejak tahun 1994, dia menjadi Guru Besar Fakultas Sastra Universitas Indonesia. Dia pernah menjadi Dekan Fakultas Sastra Universitas Indonesia pada tahun 1996 sampai 1999.

Sapardi Djoko Damono banyak menerima penghargaan. Pada tahun 1986, ia mendapatkan anugerah SEA Write Award. Ia juga penerima Penghargaan Achmad Bakrie pada tahun 2003. Ia adalah salah seorang pendiri Yayasan Lontar. Sajak-sajak Sapardi Djoko Damono telah diterjemahkan ke dalam berbagai bahasa, termasuk bahasa daerah. Ia tidak saja menulis puisi, tetapi juga cerita

pendek. Selain itu, ia juga menerjemahkan berbagai karya penulis asing, menulis esai, serta menulis sejumlah kolom/artikel di surat kabar, termasuk kolom sepak bola. Beberapa puisinya sangat populer dan banyak orang yang mengenalinya, seperti “Aku Ingin” (sering kali dituliskan bait pertamanya pada undangan perkawinan), “Hujan Bulan Juni”, “Pada Suatu Hari Nanti”, “Akulah si Telaga”, dan “Berjalan ke Barat di Waktu Pagi Hari”.

Sunu Wasono lahir di Wonogiri pada 11 Juli 1958. Ia menamatkan S1 hingga S3 di FIB UI. Sejak April 1987, penulis diangkat menjadi dosen di FIB UI dan sejak Oktober 2016, ia menjadi Ketua Program Studi Sastra Indonesia FIB UI. Beberapa puisinya telah dimuat di antologi puisi *Sajak-sajak 103* (1986), *Kampus Hijau 2* (STAIN Press, IAIN Purwokerto), dan buletin *Jejak.* Sebagian dari puisinya diterbitkan menjadi buku dengan judul *Jagat Lelembut* oleh penerbit Teras Budaya. Kini, telah dipersiapkan kumpulan puisi keduanya untuk diterbitkan. Sejumlah resensi, kritik, dan esainya dipublikasikan di *Wacana, Susastra, Jurnal Kritik, Suara Karya, Kompas, Pelita, Republika, Jawa Pos, Horison, Bende, Syir'ah.* Buku non-puisi yang pernah terbit adalah *Sastra Propaganda* (2007). Sejumlah tulisannya dimuat di antologi yang diterbitkan Pusat Bahasa, yakni *Membaca Romantisisme Indonesia*, *Jejak Realisme dalam Sastra Indonesia* dan, *Absurdisme dalam Sastra Indonesia*. Esainya juga dimuat di *Konstelasi Sastra* (HISKI, 1990), *Sastra untuk Negeriku* (Museum Sumpah Pemuda, 2004), *Dari Kampus ke Kamus* (Prodi Indonesia FIBUI, 2005), *Esai Sastra Bandingan dalam Sastra Indonesia Modern* (Yayasan Obor Indonesia, 2003), *H. B. Jassin Harga Diri Sastra Indonesia* (Indonesiatera bekerja sama dengan

Lingkar Mitra dan Yayasan Dokumentasi Sastra H. B. Jassin, 2001), *Membaca Sapardi Djoko Damono* (Yayasan Obor Indonesia, 2011), dan *Mahaguru yang Bersahaja* (FIB UI, 2016).

Erlis Nur Mujiningsih lahir 31 Juli 1963 di Jakarta. Ia bekerja di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa. Lulusan S1 Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada dan S2 Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia ini pernah melakukan berbagai penelitian. Karya-karya ilmiahnya yang sudah diterbitkan antara lain adalah buku yang ditulis bersama Sastri Sunarti dan Yeni Mulyani berjudul *Tanggapan Pembaca terhadap Novel Berwarna Lokal: Sri Sumarah dan Warisan* (2003); buku berjudul *Biografi Selasih dan Karyanya* (1995); buku yang ditulis bersama Sapardi Djoko Damono, Melani Budianta, Saksono Prijanto, Widodo Djati, Dwi Pratiwi, Dendy Sugono, Sugiyono, Sri Sayekti, dan Atisah berjudul *Nona Koelit Koetjing: Antologi Cerita Pendek Indonesia Periode Awal 1870-an–1910-an* (2005); buku yang ditulis bersama Saksono Prijanto dan Joner Sianipar berjudul *Novel Peranakan Tionghoa Tahun 1930-an: Tinjauan Sosiologis* (2007); buku yang ditulis bersama Abdul Rozak Zaidan dan Puji Santosa berjudul *Unsur Erotisme dalam Cerita Pendek Tahun 1950-an* (1998); *Dalam Tabung Ziarah* (2013), bersama Mu'jizah dan Purwaningsih sebagai *compiler* untuk buku *Reading The Bangsa Serumpun* (2013); buku pelajaran *Tangkas Berbahasa Indonesia* (Rosda, cet I, 1996 dkk.); dan *Apresiasi Sastra* (Indrajaya, 2000, dkk.); buku yang ditulis bersama Abdul Rozak Zaidan, Melani Budianta, Saksono Prijanto, Sapardi Djoko Damono, Suyono Suyatno, Zaenal Hakim berjudul *Revolusi,*

Nasionalisme, dan Banjir Roman (2005); bersama Mu'jizah sebagai editor untuk buku *Antologi Naskah Drama Sel Telur.* Beberapa artikelnya pernah dimuat di berbagai jurnal, antara lain, "K.H. A. Mustofa Bisri: Penyair yang Menyikapi Keotoriteran Masa Orde Baru dan Kebebasan Masa Reformasi" yang dimuat di jurnal *Atavisme* Volume 10, Nomor 2, Desember 2007, "Chik Lit dalam Dunia Sastra Indonesia"ditulis bersama Kasno Atmo Sukarto yang dimuat dalam Jurnal *Pujangga* Volume 2, Nomor 1, Juni 2016, artikel "Pendidikan Islam dan Pendidikan Surau dalam Cerita Tuanku Pancuran Rawang Karya Sj. B. Maradjo" dalam *Rampak Serantau* (Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 2016).

Atisah dilahirkan di Ciamis, Jawa Barat, 11 November 1962. Ia menyelesaikan pendidikan di Fakultas Sastra Universitas Sebelas Maret, Surakarta, tahun 1986. Sejak tahun 1988 sampai sekarang, dia bekerja di Badan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Dia pernah mengajar di STKIP Galuh Ciamis (1987). Karya penelitian antara lain adalah *Cerita Pendek Indonesia 1940–1960: Telaah Struktur* (Pusat Bahasa, 1995), *Analisis Struktur Cerita Pendek 1935–1939* (Pusat Bahasa, 1999), *Biografi A. Damhoeri* (Pusat Bahasa, 1995), *Antologi Cerpen Periode Awal* (Pusat Bahasa, 2000), *Antologi Tiga Puluh Pengarang Sastra Indonesia Modern* (Pusat Bahasa, 2002), *Cerpen-Cerpen Trisnojuwono dalam Majalah Roman Tahun 1950-an* (Yayasan November, 2002), *Cerpen Pilihan Kompas 1992–2002* (Pusat Bahasa, 2002), *Cerita Rakyat dan Objek Pariwisata di Indonesia: Teks dan Analisis Latar*

(Pusat Bahasa, 2003). Buku pelajaran, antara lain, *Tangkas Berbahasa Indonesia* (Rosda, cet I, 1996) dan *Apresiasi Sastra* (Indrajaya, 2000).

Buku cerita anak, antara lain, *Cerita Rakyat dari Sulawesi Tengah* (Grasindo, 1996) bersama Muhammad Jaruki, *Raja Jayengmurti* (Pusat Bahasa, 1997), *Tikus Mencari Menantu* (Redijaya, 1999), *Jayaprana* (Pusat Bahasa, 2000), *Keajaiban Sumur Tujuh* (Pusat Bahasa, 2002), *Melengkar Pahlawan dari Kutai* (Pusat Bahasa, 2003), *Jolangkap Saksi Bisu Sebuah Legenda* (Pusat Bahasa, 2006).

Sastri Sunarti lahir di Padang 30 September 1968. Ia pernah bekerja menjadi penulis pada majalah *Lingkungan Hidup* PKBI Sumbar (1990–1992), di Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional (sekarang Badan Bahasa) sejak 1993, sekarang Ketua Redaksi Horison online sejak 2010, Pengurus Pusat Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia (2015–2019). Pendidikan S1 ditempuh di Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Andalas Padang tahun 1992, S2 Program Studi Ilmu Susastra FIB Universitas Indonesia tahun 1999, S3 Program Studi Ilmu Susastra FIB Universitas Indonesia 2011.

Karya ilmiah, antara lain, *Struktur Puisi Indonesia dalam Majalah Panji Pustaka, Pujangga Baru,* dan *Pedoman Masyarakat Periode 1935–1939* (Pusat Pembinaan dan Pengembangan Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2000). *Cerita Harimau Dalam Kesusasteraan Rakyat Nusantara* (Pusat Bahasa, 2001).

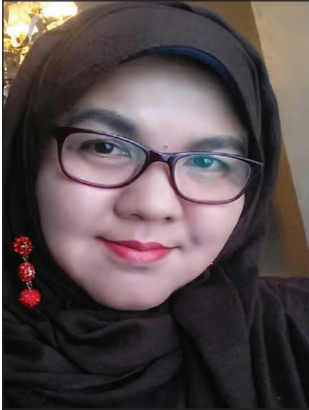
Tanggapan Pembaca terhadap Novel Berwarna Lokal: Sri Sumarah dan Warisan (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2003, dkk.). *Kejayaan Yang Hilang: Sastra Melayu Palembang dalam Adab*

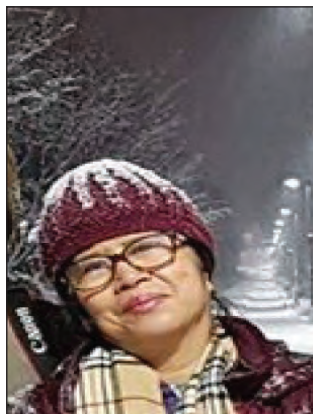
dan Adat: Refleksi Sastra Nusantara (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2003). "Riwayat Tuan Syekh Yusuf Wali dari Kerajaan Gowa Sulawesi Selatan: Sebagai Hagiografi Islam dan Sastra Sufi" dalam *Dari Hitu ke Barus*, (Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional, 2008). "Romantisisme Puisi-Puisi Indonesia Tahun 1935–1939 dalam Majalah Pujangga Baru", dalam *Puitika Jurnal Humaniora*, Volume 8 No.1, Februari 2012. "Sorotan Atas Kritik dan Esai dalam Majalah Panji Islam, Poejangga Baroe, Panji Poestaka, Pantja Raja, Siasat, dan Daja" (1940–1949) dalam *Salingka* Majalah Ilmiah Bahasa dan Sastra, Vol. 10 No.1, Juni 2013. *Kajian Lintas Media: Kelisanan dan Keberaksaraan dalam Surat Kabar Terbitan Awal di Minangkabau (1859–1940-an)* diterbitkan Kepustakaan Populer Gramedia, Jakarta, 2013. "Pribumi, Tionghoa, dan Indo dalam Katrologi Pramoedya Ananta Toer dalam *Jurnal Salingka* Juni 2015, Oka Rusmini Mengkritik Tradisi Bali dalam "Novel Tarian Bumi, Kenanga, dan Tempurung" dalam *Jurnal Kandai* Juni 2016, "Fungsi Sosial dan Fungsi Transendental dalam Tradisi Lisan Dero Sagi", Bajawa, NTT dalam *Jurnal Jentera* Desember 2016, Kosmologi Laut dalam Tradisi Lisan Orang Mandar, dalam *Jurnal Aksara* Desember 2017.

Erli Yetti lahir di Pekanbaru, 22 Mei 1963. Pendidikan sekolah dasar hingga menengah atas diselesaikan di Pekanbaru. Kemudian, ia melanjutkan studi ke Jurusan Sastra Indonesia Fakultas Sastra Universitas Bung Hatta, Sumatra Barat (1988). Sejak tahun 1990 sampai sekarang, ia bekerja di Badan Bahasa Kementerian Pendidikan

dan Kebudayaan, Jakarta. Buku-buku ditulis bersama tim dan telah terbit di antaranya adalah *Struktur dan Nilai Budaya dalam Cerita Berbingkai,* terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (1995); *Struktur dan Nilai Budaya Cerita Wayang*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (1996); *Analisis Struktur dan Nilai Budaya Hikayat Indra Dewa, Hikayat Dewa Mandu, dan Hikayat Maharaja Bikramasakti*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (1997); *Analisis Struktur dan Nilai Budaya dalam Hikayat Pandawa Lima, Maharaja Garebag Jagat, dan Lakon Jakasukara*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (1998); *Antologi Puisi Indonesia Modern Anak-Anak*, terbitan Obor, Jakarta (2002); *Antologi Sastra Melayu Lama*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (2003); *Citra Wanita dalam Hikayat Panji Melayu*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta 2003). Buku cerita saduran untuk anak yang telah terbit adalah *Kisah Raden Petaka*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (1997); *Pengembaraan Raden Kertapati*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (1999); *Bidadari Turun ke Bumi*, terbitan Pusat Bahasa, Jakarta (2002); *Runtuhnya Tali Persaudaraan*, terbitan Pusat Bahasa (2007); dan *Kisah Kehidupan Raja-Raja Aceh* (2010).

Artikel "Tokoh dan Aspek Tema Hikayat si Miskin" telah terbit dalam jurnal *Atavisme* Volume 2, Edisi Oktober–Desember 1999; "Novel Pembayaran Karya Sinansari Ecip: Sebuah Kajian Sosiologi Sastra" dalam *Atavisme*, Volume 3, Edisi Oktober–Desember 2000; "Religiusitas dalam Novel Sastra Indonesia: Studi Kasus Khotbah di Atas Bukit Karya Kuntowijoyo" dalam *Metasastra*, Edisi Volume 3, Nomor 2, Desember 2010; "Kearifan Lokal dalam Cerita Rakyat Nusantara: Upaya Melestarikan Budaya Bangsa dalam jurnal *Mabasan*, Edisi Volume 5, Nomor 2, Juli–Desember 2011; "Motif Asal-Usul Tanaman Padi dalam Tiga Cerita Rakyat Indonesia" dalam *Kandai*, Edisi Volume 10, Nomor 1 Mei 2014, "Sunan Kalijaga dalam Novel Babad Walisongo, Wali Sanga, dan Kisah Dakwah Wali Sanga" dalam *Jurnal Bahasa, Sastra, Seni, dan Pengajarannya*, Tahun 43, Nomor 2, Agustus 2015, Struktur Naratif Tuter Cerita "Tongtonge" dari

Sumbawa, Edisi Volume 21, Nomor 3, Desember 2015, dan "Legenda Danau Lindu, Sulawesi Tengah: Struktur Naratif dalam *Kandai*, Edisi Volume 12, Nomor 2, November 2016.

Suryami lahir di Desa Simpang Ampang Pulai. Ia menyelesaikan pendidikan S1 Jurusan Bahasa dan Sastra Indonesia di Universitas Andalas Padang (1986), dan pendidikan S2 Bahasa di Program Pascasarjana Universitas Negeri Jakarta (2006–2008). Perempuan kelahiran 1966 ini sudah bekerja sebagai PNS di kampung halamannya sejak tahun 1991. Kemudian, tahun 1995, ia pindah ke Pusat Penelitian Arkeologi Nasional di Jakarta. Kemudian, dari tahun 2001 sampai sekarang, bekerja sebagai fungsional peneliti bidang sastra di Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan.

Karya hasil penelitian yang sudah diterbitkan, seperti *Puisi-Puisi Kenabian dalam Perkembangan Sastra Indonesia Modern* (Pusat Bahasa, 2007, dkk.). Tulisannya yang berbentuk artikel diterbitkan dalam jurnal *Kandai* "Konsep Kepemimpinan dalam Tambo Minangkabau" (Kantor Bahasa Sulawesi Tenggara, 2014) dan dalam jurnal *Pangsura* "Antara Ideologi Patriarki dan Emansipasi Perempuan: Analisis Sajak Siapa yang Mengatakan dan Siklus Karya Toeti Heraty" (Brunei Darussalam, 2012). Selain itu, ia juga telah menulis beberapa cerita anak, antara lain, *Ainun dan Manusia Daun* (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, 2016), *Vova Sanggayu* (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, 2016), dan *Pendekar Muda Tanjung Bengkulu* (Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa, 2016).

Mu'jizah adalah peneliti madya di Pusat Pengembangan dan Pelindungan Badan Pengembangan dan Pembinaan Bahasa Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan. Dia pernah menjadi Kepala Subbidang Kodifikasi pada tahun 2006–2007 dan juga menjadi Kepala Bidang Pengkajian pada tahun 2008–2015. Di samping menjadi peneliti, Mu'jizah juga pernah menjadi dosen luar biasa di Universitas Bina Nusantara dan Universitas Paramadina. Sejak tahun 2005 hingga saat ini, ia menjadi pengajar luar biasa juga di Program Pascasarjana untuk bidang filologi pada Fakultas Ilmu Pengetahuan Budaya Universitas Indonesia.

Karya Mu'jizah diterbitkan dalam berbagai media. Karyanya dalam bentuk buku yang sudah diterbitkan, antara lain adalah 1) *Hikayat Nakhoda Asyik*, 2) *Calon Arang dari Jirah*, 3) *Hikayat Negeri Johor*, 4) *Martabat Tujuh: Edisi Teks dan Pemaknaan Tanda serta Simbol*, 5) *Iluminasi Surat Raja-Raja Melayu abad ke-18–19*, 6) *Skriptorium dalam Naskah Riau*, dan 7) *Mencari Jejak Menelusuri Sejarah.* Beberapa karya bersamanya diterbitkan dalam beberapa bunga rampai, seperti 8) *Kandil Akal di Pelataran Budi*, 9) *Sejarah Perjuangan Raja Ali Haji sebagai Bapak Bahasa Indonesia*, 10) *Semiotika dan Budaya*, 11) *Hikayat Tunjung Arum*, 12) *Dari Kampus ke Kamus*, 13) *Sastra Melayu Lintas Daerah*, 14) *Kedwikasaraan dalam Naskah Nusantara,* dan 15) *Dinamika Pernaskahan Nusantara.*

JEJAK PENGARANG

dalam Sastra Indonesia (1880–1980)

Usaha menduniakan sastra Indonesia yang sedang digalakkan dewasa ini mau tidak mau mensyaratkan satu hal penting, yakni: pengetahuan terhadap pengarang itu sendiri, yang mencakup jejak proses kreatif, pengembangan diri pengarang, dan karya yang dihasilkan. Buku ini mencoba menelusuri jejak pengarang sejak masa pers muncul, 1880 hingga 1980.

Tujuh pengarang yang menghasilkan karya dalam kurun waktu satu abad tersebut dibahas secara mendetail dalam buku ini. Adalah Muhammad Yamin, Muhammad Bakir, Mohammad Diponegoro, Darman Moenir, Korrie Layun Rampan, Motinggo Busye, dan Idrus yang dengan keunikan dan kekhasan masing-masing mampu memberi warna tersendiri bagi wajah kesusastraan Indonesia.

Tentu saja karya sastra yang mereka hasilkan tidak terlepas dari (unsur) lingkungan sekitar, meliputi kondisi sosial, budaya, ekonomi, maupun politik yang tengah berkembang saat itu. Unsur-unsur tersebut di sekitar diri pengarang dengan detail turut dijelaskan dalam buku ini: Ada pengarang yang merupakan penyalin naskah, pengarang yang mulai berproses pada awal Orde Baru, dan pengarang dengan unsur lokalitas maupun religiositas yang sangat kental. Pada akhirnya kehadiran buku ini diharapkan dapat memperkaya informasi mengenai perkembangan kesusastraan Indonesia.

Diterbitkan oleh:
LIPI Press, anggota Ikapi
Jln. R.P. Soeroso No. 39, Menteng,
Jakarta 10350
Telp. (+62 21) 314 0228, 314 6942
Faks.: (+62 21) 314 4591
E-mail: press@mail.lipi.go.id
Website: lipipress.lipi.go.id

ISBN 978-602-496-002-5